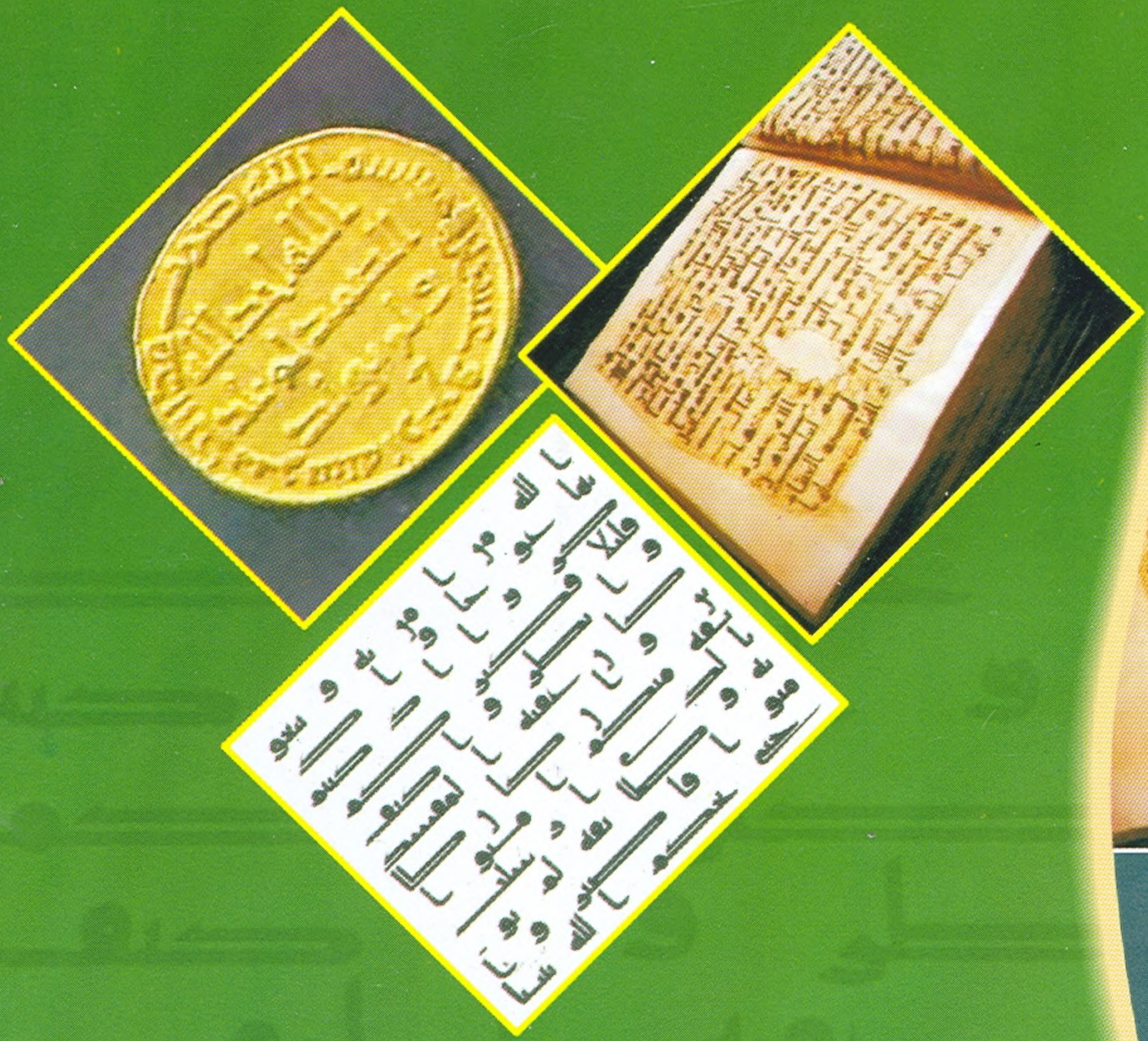
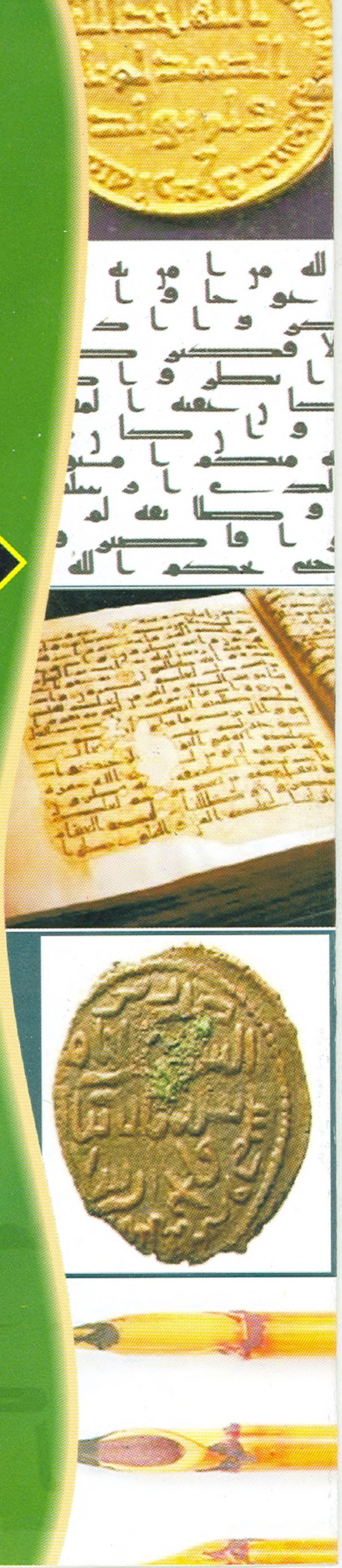
الكتابات العربية
حتى القرن السادس الهجرى





د. محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح

كلية الآداب - جامعة عين شمس

القاهرة ٢٠١١ م

الكتابات العربية

حتى القرن السادس الهجري

د. محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح

كلية الآداب - جامعة عين شمس

القاهرة ٢٠١١م

إهداء

إلى روح أبي، إلى روح أمي التي تعجز الكلمات أن توفيها عن بعض ما صنعت

إلى من علمته الحياة العطاء بلا حدود

إلى أولادي الأعزاء

مقدمة

إن موضوع الكتابات العربية من الموضوعات الهامة والشيقة في دراسة الآثار الإسلامية، فهى تحل لنا مشاكل كثيرة تواجهنا في دراسة الآثار، فنتعرف منها على المبنى أو التحفة التي نحن بصددها، من حيث التاريخ والوظيفة، واسم المنشئ وألقابه ومذهبه في بعض الأحيان. أما بالنسبة لأوراق البردي، فهى تعطي لنا صورة واضحة جلية عن الحياة الإجتماعية والاقتصادية للمجتمع، من حيث البيع والشراء وتعامل أفراد المجتمع وطبقاته.

ومنذ دراستي لهذه المادة في كلية الآثار سنة ١٩٧٤-١٩٧٥م، وهى تراودني في مزيد من المعرفة بها، واستطعت الالمام بالكثير من مصادرها وما كتب عنها في المراجع والدوريات الحديثة التي صدرت معظمها مع الأسف خارج مصر، خاصة بالعراق والمملكة العربية السعودية، سوء في تحليل أكثر للمصادر العربية، أو في استعراض المراجع الأجنبية والرد على شطحاتها، كما اكتشف في هذه المناطق نقوش أوضحت بعض المعالم في دراسة نشأة الخط العربي.

وقد اسند إلي منذ انتقالي للتدريس بقسم الآثار بكلية الآداب جامعة عين شمس تدريس مادة "قراءات أثرية ونصوص بردية" حتى نهاية العصر الفاطمي، مما ضاعف عندي الاهتمام بلملمت ما كتب من دراسات في هذا الموضوع، خاصة وأن أخر دراسة صدرت عنها في مصر كانت سنة ١٩٦٩م.

محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح

القاهرة نوفمبر ٢٠١١م

تمهيد

ندرس في هذه المادة النقوش، وهى الكتابات المدونة على الآثار الثابتة والمنقولة، والتي تعتبر من العلوم الأساسية المساعدة لعلم الآثار والتاريخ، لأن الوثيقة الكتابية مهما كانت أسطورية أو نصاً تذكارياً أو قصة أدبية أو وثيقة شرعية أو رسالة، تعتبر من الأشياء المهمة جداً بالنسبة للأثري أو المؤرخ، فيستطيع من خلالها معرفة طريقة تفكير الإنسان الذي عاش وقت تحرير تلك الوثيقة وظروفه الجغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية، فالآثار عموماً هى المرآة التي تتراءى فيها الصور الصحيحة للغات الأمم وعقليتها.

يهتم هذا العلم بتأريخ شكل الحروف وتطورها، وأساليب نقش الكتابة، ودراسة النصوص لتحديد موضوعاتها وتاريخها ومقارنتها وإكمال الناقص منها.

بدأت الكتابة في منطقتنا العربية مع استقرار الإنسان وبالتالي نشأت الحضارة، وأخذت أهمية كبرى في حياته وتطوره، وأصبحت هذه المنطقة الساحة المناسبة لتطورات الحضارة الإنسانية.

يمكننا تعريف الكتابة بشكل عام بأنها الأثر الذي يتركه الخط على المادة (حجر – صخر – رخام – خشب – نسيج .. الخ)، والكتابة نوعان:

كتابة منقوشة Epigraphy

أن تكون خطاً Paleography

ويحددنا في النوعان الأداة التي تستخدم في التدوين والمادة التي تنفذ عليها الكتابة، فللمادة والأداة تأثير كبير في شكل الحرف وتطوره، فإما أن تكسبه الشكل الجاف أو يأخذ الشكل اللين.

وقد فرضت البيئة المحيطة نوعية مادة الكتابة، فاستخدم الحجر أولاً في كل مكان، ثم جاء استخدام مواد أخرى بعد ذلك، فنجد أهل مصر يكتبون على البردي،

بينما في بلاد ما بين النهرين يستعملون ألواح الطين في الكتابة، كما كان الجلد من أوائل المواد التي كتب العرب عليها.

والكتابة هى التعبير الخطي عن اللغة ووسيلة القبض على الكلمات المنطوقة، وقد أقسم الله سبحانه وتعالى في قوله "ن والقلم وما يسطرون"، وقال "اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم"، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "قيدوا العلم بالكتابة".

فاللغة أسبق من الكتابة بمراحل طويلة، فإذا راجعنا الروايات التي اهتمت بنشأة اللغة العربية، وجدنا أنها تعد من أقدم اللغات السامية[1]، لاحتوائها على مفردات وعناصر قديمة جداً، ولكننا نجد أن أوائل الكتابات العربية ترجع إلى القرون الميلادية الأولى.

---

[1] - السامية نسبة إلى سام بن نوح عليه السلام، وتطلق كلمة لغات سامية على جملة من اللغات التي كانت شائعة منذ أزمان بعيدة في بلاد آسيا وافريقية، سواء منها ما عفت آثاره وما لا يزال باقياً إلى الآن، وهو أوفق ما اهتدى إليه العلماء لتسمية كتلة الأمم التي كانت تقطن في بلاد آسيا الدنيا، والتي كونت وحدة دموية ولغوية مستقلة. وأول من تنبه إلى هذه العلاقة التي بين الأمم السامية هم علماء اليهود الذين كانوا في الأندلس في العصور الوسطى، ثم جاء المستشرقون بعدهم فأخذوا يبحثون في علم اللغات السامية بعناية وتوسع حتى وضحت هذه العلاقة وضوحاً تاماً، وأول من استعمل هذا الاصطلاح هو العالم شلوتسر zer Schl في أبحاثه وتحقيقاته في تاريخ الأمم الغابرة سنة ١٧٨١م. وقد تبين العلماء تلك العلاقة المتينة الظاهرة بين جميع اللغات السامية، والتي ساقتهم إلى الاعتقاد بأن جميع هذه اللغات متفرعة عن أصل واحد، ثم استنتجوا من بعض الظواهر أن ذلك الأصل أو تلك اللغة الأصلية لجميع اللغات السامية كانت منتشرة في منطقة واسعة الأطراف، ثم نجمت منها لهجات مختلفة، وظلت هذه اللهجات غير ظاهرة المخالفة للأصل إلى أن انتشرت قبائل الأسرة السامية في بلاد شتى، وهاجر بعضها من مهده الأصلي، ثم بدت تأثيرات البيئة في ألسنة المهاجرين، فأخذت المخالفة تبرز وتنمو حتى أصبحت تلك اللهجات مغايرة للأصل مغايرة واضحة كأن كلا منها لغة مستقلة. أ. ولفنسون، أبو ذؤيب، تاريخ اللغات السامية، بيروت سنة ١٩٨٠م، ص٢-٤.

الفصل الأول

أصل الخط العربي

تعددت الآراء في كيفية نشوء الكتابة العربية بين القدماء والمحدثون إلى مذاهب شتى، ولم تستقر على رأي محدد، وكما ذكر درنكير Diringer "يبقى أصل الكتابة العربية الدقيق وتاريخها المبكر غامضاً".

ويجدر بنا قبل أن نتكلم عن أصل الخط العربي أن نعرض أولاً لأراء العرب في نشأة خطهم من خلال ما وصلنا من المصادر العربية، ونناقشها وندلل على قيمتها من الصحة والخطأ، وننظر هل بحث العرب في ذلك بحثاً علمياً صحيحاً؟ أم كانت آرائهم مبنية على الحدث والتخمين؟ وهل توصلوا إلى معرفة الأصل الذي اشتقت منه كتاباتهم؟ أم كانوا يجهلون ذلك الأصل؟

وتتلخص آراء العرب في نشأت الخط العربي في أكثر من نظرية ورأي، وهي:

أولاً: نظرية التوقيف

وهى أن الخط توقيف، أي أنه ليس من صنع البشر، بل أن الله سبحانه قد علمه لأدم "وعلم أدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة"[1]، فكتب الكتب كلها، أي أن الكتابة هبة من الله عز وجل إلى بني الانسان، أي انها توقيف من الله تعالى، فروي أن أول من كتب الكتاب العربي والسرياني والكتب كلها أدم عليه السلام قبل موته بثلاثمائة سنة، كتبها في الطين وطبخه، فلما أصاب الأرض الغرق وانحصرت عنها الماء وجد كل قوم الكتابة التي يكتبون بها، وكان نصيب إسماعيل عليه السلام

---

[1] – سورة البقرة، ٣١.

الكتاب (اللسان) العربي. وعلى ذلك يقول ابن عباس أن أول من وضع الكتاب العربي هو إسماعيل على لفظه ونطقه.

كما ذُكر أن النبي إدريس عليه السلام وأولاده أول من كتب بعد أدم، وأن ادريس علم عدة خطوط وأمر بجمع المصاحف[١]، وأن إسماعيل بن إبراهيم أول من وضع الكتابة العربية، وقيل أيضاً أن أول من وضع الخط نفيس ونصر وتيما بنو إسماعيل بن إبراهيم[٢].

واستدلوا كذلك بما ذُكر في القرآن الكريم دليلاً على أن الخط توقيف في قوله تعالى "أقرأ بسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، أقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم"[٣].

ويتضح من عرض تلك النظرية سذاجتها وميلها إلى الفطرة، حيث إنها لا تقوم على حقيقة علمية ثابتة، والظاهر أنها وضعت لتفسير هذه الآيات القرآنية للتوفيق بينها وبين النظرية العربية التي كانت شائعة في هذا الزمان، والتي تقول أن إسماعيل عليه السلام أبو العرب المستعربة[٤]، وأنه أول من تكلم العربية التي تعلمها من العرب

---

١ - المصحَف والمصحِف الجمع للصحف المكتوبة بالدفتين (الجلدتين)، كأنه أصحِف، والصحيفة: الكتاب. أبن منظور، لسان العرب.

٢ - سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد سنة ١٩٧٧م، ١٩-٢١.

٣ - سورة العلق.

٤ - العرب العاربة هم العرب البائدة (عاد ومسكنهم الأحقاف باليمن، وثمود ومسكنهم الحجر في جهة معان ومدائن صالح، وأميم ومسكنهم بادية أبار بين عمان والأحقاف، وعبيل ومسكنهم يثرب مدينة النبي صلى الله عليه وسلم، وطسم وجديس ومسكنهم اليمامة، وعمليق ومساكنهم عمان والحجاز وتهامة وبعض نجد وتيماء وبتراء وفلسطين، وجرهم ومسكنهم باليمن ومن بقاياهم قوم هاجروا إلى مكة وهم أصهار إسماعيل عليه السلام ثم بادوا، ووبار ومسكنهم اليمن في وبار المسماة باسمهم وقد هلكوا أيضاً) وأولاد قحطان، سموا بذلك لأنهم عرب صرحاء ليس فيهم شائبة الدخيل.

العاربة، لذلك قالوا بأن الله سبحانه وتعالى قد علم أدم الكتابة العربية فكتبها وتعلمتها منه العرب المستعربة.

ثانياً: نظرية أن الخط الاختراع

إلى جانب تلك النظرية جاءت نظرية مضادة، مفادها أن الخط "توفيق"، أي اختراع، واختلف فيمن اخترع الكتابة العربية، فنسبت بعض المصادر اختراعها إلى جماعة معينة، ونسبت روايات أخرى هذا الاختراع إلى أفراد، بينما قدرت مصادر ثالثة اشتقاق الكتابة العربية من كتابات أخرى أقدم منها.

١ - النظرية الجنوبية (الحميرية)

شاع عند العرب أيضاً أن خطهم مشتق من الخط المسند الحميري (شكل رقم ١)، وسمي الخط العربي بالجزم لأنه جزم أو اقتطع من المسند الحميري. وقيل انه عندما سئل أهل الحيرة من أين تعلموا الخط العربي قالوا من أهل الأنبار، وعندما سئلوا من أين تعلمها أهل الأنبار قالوا من اليمن.

ولا يستند أصحاب هذا الرأي -سواء كانوا قدماء أو محدثون- إلى دليل مادي، فليست هناك علاقة ظاهرة بين خطوط حمير في اليمن والخط العربي الذي انتهى إلينا، ويرجح أن يكون منشأ هذه النظرية أن اليمن قد فرضت سلطانها السياسي على بعض الأمم العربية في الشمال في حكم دولتي سبأ وحمير في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد، فلا بد أن تكون قد فرضت على تلك الأمم ثقافتها.

ولفظ عاربة أو عرباء تأكيد كما يقال داهية دهياء. والعرب المتعربة أو المستعربة هم أولاد إسماعيل عليه السلام، لأن إسماعيل عبراني الأصل ودخل في العرب وأخذ بلسانهم وتزوج منهم وأنجب سكان شمالي جزيرة العرب. حفني ناصف، تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٣م، ص٨-٩ ؛ أحمد أمين، فجر الإسلام، الطبعة العاشرة، القاهرة سنة ١٩٦٥م، ص٦-٧.

كما قد يكون الباعث على اعتناق هذه النظرية ما يعرف من أن مؤسسوا الدولة السبأية في اليمن أصلهم من إقليم الجوف في شمال نجد والحجاز، وهو الإقليم الذي كان الآشوريون يعرفونه باسم "عريبي"، وكانت تحكمه ملكات من بينهم ملكة سبأ، لهذا لا يبعد أن تكون هذه العلاقات السياسية وصلاة الهجرة بين جنوب بلاد العرب وشمالها سبباً في الاعتقاد الذي انتشر وثبت خطأه أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الخط المسند الحميري، ومن المعتقد أن النقوش الحميرية الجنوبية لم تتجاوز في رحلتها نحو الشمال في أثر سلطان اليمن السياسي بلاد مدين.

ويرى "ابن خلدون" أن الخط بلغ في دولة التبابعة في اليمن مبلغاً من الإحكام والاتقان والجودة لما بلغت تلك الدولة شأواً عظيماً من الحضارة والترف، ويرى أن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل منذر وهم نسباء التبابعة اليمنيين في العصبية ومجددي ملك العرب في العراق.

إلا إننا نجد أن ابن خلدون يعترف في موضع آخر في كلامه عن الخط العربي أن الخط المسند خط منفصل الحروف، ويستعمل الكاتب خطوط عمودية مستقيمة لليشير إلى انتهاء كلمة وابتداء كلمة جديدة، وهو على خلاف الخط العربي الذي انتهى إلى قريش. كما أنه هناك اختلاف في أشكال الحروف ما عدا حرف الراء، بالاضافة إلى أن اتجاه الكتابة في الخط المسند لم ينحصر في جهة واحدة كالخط العربي –من اليمين إلى اليسار– بل نجد العكس، وفي كثير من الأحيان يمزج الكاتب بين الطريقتين.

وربما يرجع الدافع إلى ربط الخط العربي الشمالي بالخط المسند الحميري إلى أن بعض الأمم الشمالية قد اشتقت منه أقلاماً تكتب بها، كالخط اللحياني والصفوي والثمودي المشتقة من الخط المسند[1] (شكل رقم ٢).

٢ – النظرية الشمالية (الحيرية)

ذكرها المؤرخون العرب وعلى رأسهم "البلاذري"، الذي روي عن "عباس بن هشام الكلبي" أن ثلاثة من **طي** اجتمعوا وهم "مرامر بن مرة" و"أسلم بن سدرة" و"عامر بن جدرة"، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية[2] (شكل رقم ٣)، فتعلم منهم قوم من أهل **الأنبار**[3]، ثم تعلم عن هؤلاء نفر من **أهل الحيرة**، ويقال أن "بشر بن عبد الملك الكندي" أخو "الأكيدر" صاحب **دومة الجندل** يذهب إلى **الحيرة** كي يقيم فيها بعض الحين فتعلم الخط العربي من أهلها، ثم ذهب إلى **مكة** في بعض أعماله فرآه "سفيان بن أمية بن عبد شمس" و"أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة" يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط، فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا، ثم ذهب بشر وأبو قيس إلى **الطائف** في تجارة بصحبة "غيلان بن سلمة الثقفي" –وكان قد تعلم منهما– فتعلم الخط

---

[1] – الخطوط اللحياني والثمودي نسبة إلى قبائل هاجرت من اليمن واستقرت إلى الشمال من الحجاز حتى مدينة غزة، أما الصفوي فقد استقرت في ناحية الصفاه ببلاد الشام. ولفنسون، المرجع السابق، ص١٧٠-١٧٥.

[2] – السريانية نشأت في مدينة أودسا (الرها الحالية) ببلاد الشام بعد انتشار المسيحية بها، وهى أحد لهجات اللغة الآرامية الشرقية، وانتشرت في شمال سوريا والعراق. ولفنسون، المرجع السابق، ص١٤٥-١٤٧.

[3] – الأنبار مدينة على نهر الفرات إلى الغرب من بغداد، سمها الفرس فيروز سابور، فتحها العرب في خلافة أبي بكر الصديق سنة ١٢هـ على يد خالد بن الوليد، فسمها العرب الأنبار، وجددها أبو العباس السفاح، ويقال لها "الأهراء".

منهم بعض أهل الطائف. ثم ذهب بشر إلى ديار مضر فتعلم الخط عنه نفراً منهم، ثم رحل إلى الشام فتعلم الخط منهم بعض أهلها.

وهكذا عُرف الخط بتأثير الثلاثة الطائيين وبشر عددٌ لا يحصى من الخلق في العراق والحجاز وديار مضر والشام.

تحاول هذه النظرية أن تفسر كيف انتقلت الكتابة من الحيرة إلى الحجاز، وربما نستسيغ من هذه الرواية أن تكون الحيرة مركزاً من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما، لأن خط العرب الشماليين انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو يرحل رحلته من موطنه الأول "ديار النبط" إلى الحجاز عن طريق دومة الجندل والعراق الأوسط.

فمن المقبول إذن أن تكون الأنبار والحيرة قد تلقفتا هذا الخط من بعض جهات الشام ثم أزجته الأنبار والحيرة إلى الحجاز قائمتين بدور الوسيط، ولا شك أن دومة الجندل كانت طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة (يثرب) ومكة، إذ لا مانع لمسافر من حوض الفرات الأوسط إلى الحجاز من أن يمر في تلك الأوقات بدومة الجندل.

ولكننا لا نفهم لماذا يناط انتقال الخط العربي بشخصية "بشر بن عبد الملك الكندي"؟ الذي تجعل منه الرواية رحالة كلف نفسه مشقة السفر إلى أرجاء متفرقة من شبه الجزيرة العربية لكي يُعلم الخط العربي، وهو الرجل الأرستقراطي المترف الذي لا يجول لهذا الغرض.

٣ – أخذ الخط عن المعينيين

يقال أيضاً أن العرب أخذت خطها عن ملوك مدين[1] الذين كانوا من العرب العاربة. فيقال أن أشخاصاً معينيين هم الذين كتبوا بالعربية، ووضعوا حروفها، فقيل

---

[1] – هم قبائل من منطقة معين باليمن، استوطنت شمال الجزيرة العربية وهضبة سيناء وجنوب فلسطين في الألف الثاني قبل الميلاد، ويذكر البعض أن هذه القبائل هم الهكسوس الذين احتلوا مصر. ولفنسون، المرجع السابق، ص١٧٥-١٧٧.

أن "عبد ضخم بن أرم بن سام بن نوح" وأولاده ومن تبعهم من الذين نزلوا الطائف هم أول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم تسعة وعشرون حرفاً.

وقيل أن أول من وضع ذلك قوم من العرب العاربة نزلوا في عدنان بن أدد، وهم **أبجد** و**هوز** و**حطي** و**كلمن** و**سعفص** و**قرشت**، ووضعوا الحروف العربية على أسمائهم، ثم وجدوا بعد ذلك حروفاً لم تذكر ضمن حروف أسمائهم وهي: الثاء والخاء والذال والظاء والشين والغين، فألحقوها بها وسموها بالروادف.

وذُكر أيضاً أنهم "طسم" و"جديس" التي هلكت في زمن النبي شعيب عليه السلام. وقد جاء هذا الرأي في عدة مصادر اختلفت في ذكر الأسماء وصيغ الهجاء المعروفة لأبجد – هوز، أو قريب منها، وذكرت بعض المصادر أنهم من الجبلة الأخيرة، وكانوا نزولاً في عدنان بن أدد، فلما استعربوا وضعوا الكتاب العربي.

تعتبر هذه الرواية أيضاً من الروايات غير العلمية، فقد أخذ صاحبها الترتيب الأبجدي للحروف وجعله أسماء لملوك من العرب العاربة وانهم كانوا في مدين وهم الذين وضعوا الخط العربي، والأرجح أن الترتيب الأبجدي القديم عن أكثر الأمم السامية هو ترتيب "أبجد هوز ..."، وهذه الألفاظ لم يقصد منها إلا جمع الحروف في كلمات.

- كما نستدل أيضاً من تلك الرواية أن الخط العربي كان يكتب في نشأته بالتنقيط، وهذا مخالف للواقع. وان كان هذا الرأي من الآراء الخرافية إلا أنه يدل على أن العرب أخذوا خطهم من الجهات الشمالية حيث سكان مدين وما حولها.

ولا تذكر العربية أي شيء عن هذا الشعب أو عن اسم كتابته التي اشتق منها الخط العربي الإسلامي، حتى مجموعة من المستشرقين في القرن التاسع عشر الميلادي[1] وقاموا برحلات استكشافية إلى تلك الأماكن فعثروا على مجموعة من النقوش والكتابات تحمل أسم شعب يعرف بالنبط كان يسكن بلاد مدين وما حولها من

---

[1] – كان أولهم John Lewis Burckhardt سنة ١٨٢٢م، ثم تبعه عدد آخر.

المنطقة الشمالية لشبه الجزيرة العربية، وبعد دراسة تلك النقوش والكتابات توصل المستشرقين إلى أنها كانت الأصل الذي منه تفرع الخط العربي الإسلامي.

الفصل الثاني

النبط[1]

هم قبائل عربية أغارت على بلاد آرامية فتحضرت بحضارتهم واستعملت اللغة والكتابة الآرامية في النقوش وسائر الشئون العمرانية، ولكنها ظلت تتكلم وتستعمل اللغة العربية في شئونها وأحاديثها اليومية، ويقول تيودور الصقلي (في أواخر القرن

---

[1] – **النبط** شعب عربي أسس في القرون الأخيرة قبل الميلاد مملكة ديموقراطية يحكمها ملك على أنقاض المملكة الآرامية في شمال البلاد العربية وجنوب فلسطين وبلاد الشام. كانت عاصمتهم الشمالية مدينة سلع، وهي واقعة بوادي موسى بالقرب من معان، ولم نعثر على اسمها النبطي في النقوش التي عليها الباحثون، وقد أطلق عليها اليونان والرومان اسم Petra أي الصخرة، كما ذكر الجغرافي اليوناني استرابون أن اسم عاصمة النبط "بطرا"، وقد ورد هذا الاسم في التوراة لموضع في بلاد أدونيم جنوب القدس. وكانت عاصمتهم الجنوبية مدينة "مدائن صالح" شمال غرب المملكة السعودية الحالية. وقد ظهر النبط على مسرح التاريخ لأول مرة سنة ٣١٢ ق. م. وكان أول ملك لهم هو "حارثة الأول سنة ١٦٩ ق.م."، وقد قام خلفائه بعدة غزوات على البلاد المجاورة في سوريا ومصر، وسيطرت على طرق التجارة بين اليمن في الجنوب والموانى الواقعة على البحر المتوسط، فعملت الدولة الرومانية على الحد من نفوذهم واستقطابهم، فاستخدموا النبط في صد هجمات البدو على الحدود المصرية وفي غزو اليمن، وظلت العلاقات على هذا الحال حتى سنة ١٠٦م حين أنها الرومان على مملكة النبط واستولوا على عاصمتهم سلع وضمت إلى الدولة الرومانية. وقد أعجب المعاصرون بحكومة النبط وذكروا كثرة الأجانب بها واستقرار الحياة فيها. خليل يحيى نامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية (القاهرة)، مج٣، ج١، مايو ١٩٣٥م، ص١٠-١٤ ؛ د. عبد الله خورشيد البري، القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، القاهرة سنة ١٩٦٧م، ص٢١-٢٢.

الرابع الميلادي) أنه كان يوجد بالبتراء (شكل رقم ٤) قبائل تعيش عيشة البدو لا تزرع ولا تحصد ولا تشرب الخمر، وهذا يدل على أن هذه القبائل عربية، لأن العرب أمة بدوية تأنف من الاشتغال بالزراعة والمهن الأخرى وتحتقر من يزاولها، فلما أغارت هذه القبائل على الأقاليم الآرامية واستقرت وتحضرت بحضارتهم نسيت بداوتها الأولى وأخذت تزاول المهن التي تستلزمها الحضارة والعمران كالزراعة، فأطلق البدويين على هذه الجماعة المتحضرة اسم "النبط" لاستنباطهم ما يخرج من الأرض، وقد جاء في حديث للنبي صلى الله عليه وسلم أنه قال "لا تنبطوا في المدائن" أي لا تتشبهوا بالنبط في سكانها واتخاذ العقار والملك. وترادف كلمة نبط إلى الآن كلمة "فلاح" في الشام.

كما أن هناك أسماء من الأسماء النبطية عربية الأصل مثل: حارثة - مليكة - جذيمة - كليبة - وائل - مغير - قصي - عدي - عمر - عميرة - يعمر - كعب - سعد - مسعود - وهب الله - تيم الله. ويقول الأستاذ ليتمن Littmann أن ٩٠% من الأسماء النبطية عربية الباقي آرامية ولاتينية ويونانية. كما أننا نجد في النقوش النبطية القديمة كلمات عربية تستعمل عوضاً عن الكلمات الآرامية، مثل:

- ضريح بدلاً من قبر.
- جثة بدلاً من فدرا.
- ولد بدلاً من يلدا.

كما استخدموا كلمة "غير" التي لا توجد في الآرامية ولا في غيرها من اللغات السامية.

وقد تأثرت النقوش النبطية بالنحو العربي، فقد استعملوا الفاء للترتيب كما في العربية مع أنها غير موجودة في الآرامية، مثلاً: "وبنيه فبناته وأولادهم". واستعملوا الماضي عوضاً عن المضارع في حالة الدعاء، مثل: "لعن ذو الشرى". بينما الآراميون يستعملون المضارع في هذه الحالة. ونجد الياء التي تلحق بالمضاف إليه من الأعلام المركبة، مثل:

- وهب الله   وهب الهي.
- تيم الله   تَيم الهي.

ونرى هذه الياء في أغلب الأسماء النبطية المركبة، وهى إما أن تكون عبارة عن إشباع كسرة الجر، وإما أنهم كتبوها كما كتبوا الواو في نهاية الأعلام المنونة لتساعدهم على صحة القراءة. ومهما يكن من شيء فهذا يدل على أن النبط كانوا يجرون المضاف إليه، أي انهم كانوا يتكلمون العربية قبل القرن الأول الميلادي.

تدل كل هذه الدلائل على أن أصل النبط قبائل عربية هجرت البادية إلى الحضر فاختلطت بسكانها وتثقفت بالثقافة الآرامية واستعملت الخط واللغة الآرامية في البداية في نقوشها وسائر شئونها العمرانية، لأن الآرامية كانت في ذلك الزمان لغة الحضارة والعمران، ولكنهم لم ينسَوا لغتهم الأصلية -أي العربية- بل كانوا يتكلمون ويتخاطبون بها في أحاديثهم اليومية.

الكتابات النبطية

تنقسم الكتابات النبطية إلى خمسة أقسام حسب الأماكن التي وجدت بها:

كتابات وجدت في سلع (البتراء) عاصمة النبط.

كتابات وجدت فّي البلاد المتاخمة للحجاز كالعلا والحجر.

كتابات وجدت في بلاد حوران.

كتابات وجدت في أودية سيناء.

كتابات وجدت في الممرات التجارية التي استعملها تجار الأنباط ومروا بها.

وقد وجد العلماء نقوش النبط على صخور الجبال أو على ألواح حجرية، وقسموا تلك الكتابات (النقوش) إلى قسمين:

كتابات وجدت مكتوبة بخط طريف متقَن ومنقوشة بدقة على الألواح الحجرية أو الصخور، ويسميها العلماء المتخصصون Inscriptions أي نقوش. وقد وجد أكثرها

في مدينة الحجر (مدائن صالح) والباقي في بلدة سلع وحوران، وتلك النقوش جنائزية الطابع، أي يكتب فيها اسم صاحب القبر واسم مشيده وأسماء أبناءه الذين دفنوا فيه، ويذكر في بعض الأحيان تاريخ النقش حسب التاريخ النبطي.

كتابات وجدت مكتوبة بخط قبيح أشبه بالخربشة منه للكتابة، ويطلق عليه العلماء Graffite أب الكتابات المخربشة، وقد وجدت تلك المخربشات في أودية طور سيناء وحوران، وهى في الغالب كتابات قصيرة جداً كتبت للتذكار أو لتقريب قرابين للآلهة النبطية.

تاريخ العثور على الكتابات النبطية

١ – كتابات سلع (البتراء)

كان أول من زار هذه المدينة العالم الشهير جون لويس بركهارت John Lewis Burckhardt سنة ١٨١٢م، وعثر على ثلاثة نقوش ونشرها في لندن سنة ١٨٢٢م، ثم جورج مارش George P. Marsh سنة ١٨٢٨م الذي قام برحلة أثرية إلى تلك المدينة وعثر على عدد كبير من النقوش النبطية ونقلها على ورق الاستنباج ونشرت بمجلة الجمعية الأسيوية سنة ١٨٩٧–١٨٩٨م. وتتابع الباحثون على زيارة تلك المنطقة بعد ذلك وكان أخرها سنة ١٩١٠م التي قام بها الأستاذ ليتمن Littmann سنة ١٩١٠م، وعثر هؤلاء العلماء في تلك الفترة على مائتي نقش من المخربشات، وسبعة من النقوش المتقنة.

٢ – كتابات بلاد الحجاز وما جاورها

وتضم بلاد: مدائن صالح (الحجر) –عاصمة النبط الجنوبية– والعلا وتيماء (المدينة البيضاء)، وأول من زارها من العلماء تشارلز دوتي Charles Doughty سنة ١٨٧٦–١٨٧٧م وعثر على عدة نقوش نبطية نشر العالم الفرنسي Renan ٢٧ نقشاً منها سنة ١٨٨٤م، ثم تتابعت الرحلات إلى مختلف مناطقها ومدنها وقام جنسن

Jaussen بثلاث رحلات في سنة ١٩٠٧-١٩١٠م مهمة، وعُثر في هذه الرحلات على أربعمائة نقش تعتبر المصدر الوحيد للغة النبطية، منها ستة وثلاثين مؤرخة ما بين سنة ٩٠ ق. م. وسنة ٧٦م، وهناك أربعة نقوش أخرى ما بين سنة ١٠٧م وسنة ٣٠٧م، وباقي النقوش مخربشات ولكن ترجع أهميتها إلى وجود أسماء أعلام نبطية.

٣ – كتابات بلاد حوران

وهى بلاد بصرى وصلخد وحبران وسيع وضمير وأم الجمال، وقد عثر العلماء منذ نهاية القرن الماضي حتى ١٩٠٥م على مائة وأربعين نقشاً منها أثنى عشر مؤرخة ما بين سنة ١٢ ق. م. وسنة ٢٧٠م.

٤ – كتابات سيناء

وهى الكتابات التي وجدت في أودية طور سيناء ولا سيما وادي المكتب الذي عثر فيه على أكثر الكتابات، وكان أول من نقش في تلك المنطقة جون لويس بركهارت John Lewis Burckhardt سنة ١٨١٢م، ثم تتابعت الرحلات حتى نهاية القرن الماضي، وعُثر على حوالي ثلاثة آلاف نقش كلها من المخربشات ماعدا خمسة نقوش مؤرخة ما بين سنة ١٥٠م وسنة ٢٥٣م.

وقد العلماء يظنون حتى منتصف القرن التاسع عشر أن هذه الكتابات كتبها اليهود أثناء رحلة الخروج من مصر إلى فلسطين لاعتمادهم على قول الرحالة Cosmas Indikopleutes في القرن السادس الميلادي "إن الكتابات السينائية كتبها بنو إسرائيل وهم يرجعون من مصر إلى بلاد كنعان". ولكن في سنة ١٨٦٢م تغيرت هذه الفكرة حين اكتشف الكونت دي فوجي De Vogüé نقوش حوران، فظهر للعلماء أن الكتابات السينائية تشبه الكتابات الحورانية النبطية، فتركوا النظرية القديمة واعتبروا الكتابات السينائية من الكتابات النبطية.

٥ ـ كتابات الممرات التجارية

عُثر على تلك في طرق التجارة التي استعملها النبط، ومعظمها مؤرخ ما بين سنة ٩ ق. م. وسنة ٤٠م، وجدت في أم الرصاص ومدابا وبيسان وأحسنها الذي عُثر عليه ما بين حايل والجوف.

تاريخ الكتابة النبطية وتطورها

ذكرنا فيما سبق أن أصل النبط قبائل عربية أغارت على الحضر واختلطت بالآراميين وامتزجت بهم فتحضرت بحضارتهم واستعملت اللغة والكتابة الآرامية في شئونها العمرانية، ونتحدث الآن عن تاريخ تطور الكتابة النبطية وكيف أخذت تبتعد عن الأصل الآرامي حتى صارت تعرف باسم الكتابات النبطية، ثم نتتبع هذه الكتابات وتطورها لتأريخ الأدوار التي مرت بها حتى نصل إلى الطور الأخير الذي أخذت فيه هذه الكتابات تفقد استقلالها وحريتها وصارت تعرف باسم الكتابات العربية.

لا شك في أن النبط عندما اختلطوا بالآراميين وأخذوا في تعلم كتابتهم كتبت حروفاً آرامية هى أقرب إلى الخربشة منها إلى الكتابة، وذلك لما وجدته من صعوبة في محاكاة الحروف وتقليدها، كما أنهم كتبوها بشيء من الاختلاف يكاد لا يطابق الأصل كل المطابقة، ثم أتى بعدهم جيل آخر من النبط وتعلم هذه الخربشة في شيء من الصعوبة وجده أيضاً في تقليدها، فكتب الحروف أكثر خربشة من الأولى وأبعد قليلاً منها عن الأصل، وهذا طبيعي لأن المنقول لا يشبه الأصل ولا يطابقه تمام المطابقة، بل يختلف عنه وخصوصاً إذا كان المقلد بعيد العهد بالأصل جاهلاً به. وهكذا أخذت كتابتهم تبتعد عن الأصل الآرامي رويداً رويداً حتى تميزت عنه وتحررت من نيره وصارت تعرف باسم "الكتابة النبطية".

نستطيع أن نتبين دور الانتقال من الكتابة الآرامية إلى الكتابة النبطية من النقوش النبطية القديمة التي كتبت في القرن الأول قبل الميلاد، وخصوصاً نقوش

حوران، لأنها قريبة من فلسطين، حيث كان يستعمل القلم (الخط) العبري الآرامي، بل أنها كثيراً ما كانت تخرج من أيدي النبط وتخضع لسلطان اليهود كما حدث في سنة ٢٣ ق. م.

أما الكتابة النبطية فنستطيع أن نتبينها ونتتبع تطورها من النقوش التي كتبت في القرنين الأول والثاني بعد الميلاد، وخصوصاً نقوش مدائن صالح (الحجر)، لأنها بعيدة عن النفوذ الآرامي وقريبة من البلاد العربية موطن النبط وبيئتهم الأولى.

نجد الكتابة النبطية بعد ذلك تتطور حروفها تطوراً سريعاً ومدهشاً حتى تفقد المسحة النبطية وتُصبغ بالصبغة العربية، كما يظهر من النقوش التي كتبت في القرنين الثالث والرابع الميلادي، كالنقوش السينائية المؤرخة ونقش النمارة.

تفنى الكتابة النبطية بعد ذلك تماماً في القرنين الخامس والسادس الميلادي وتندثر، ولكن روحها تبعث من جديد في كتابة أخرى وهى الكتابة العربية الجاهلية، كما نشاهد في نقشي زبد وحران.

هذا هو مجمل تاريخ الكتابة النبطية وتطورها إلى العربية.

نقوش حوران القديمة

يعتبر "نقش السويداء" هو أقدم نقش نبطي، عثر عليه الفرنسي الكونت دي فوجي De Vogüé والألماني يتسين Wetzstein والإنجليزي ادنجتون Waddington في رحلتهم الأثرية سنة ١٨٦١-١٨٦٢م إلى بلاد حوران، ونصه (منطو قه):

"تصب خمرت الذي لها أذينة [أذينت] زوجها"

نقوش القرنين الأول والثاني الميلادي

نستطيع من تلك النقوش أن نتتبع تطور الخط النبطي ونتبين منها الظواهر التي رأيناها في نقوش السويداء. ومن نقوش القرن الأول الميلادي نقش وجد "العلا" مكتوب في السنة الأولى من حكم "حارثة الرابع" ملك النبط الملقب "محب أمته"، ويوازي هذا التاريخ السنة التاسعة قبل الميلاد، ونصه (منطو قه):

١) هذا هو قبر ؟ ابن
٢) مقيم ابن مقيمئيل الذي بناه
٣) له أبوه في شهر أيلول
٤) سنة ١ لحارثة ملك النبط

يتضح من النص أنه شاهد قبر، وشهر أيلول من الشهور السريانية المستعملة في الشام حتى الآن.

ومن نقوش القرن الثاني الميلادي نقش وجد في "مدائن صالح"، كتب في سنة ٣٦ من حكم الملك "ربئيل الثاني"، ويوازي هذا التاريخ سنة ١٠٧م، ونصه (منطوقه):

١) سلام بجره (بجرت) ابن بدر
٢) في سنة ٣٦ اربئيل

النقوش النبطية المتأخرة

وهي نقوش كتبت في القرنين الثالث والرابع الميلادي، وجدت في أودية سيناء ومدائن صالح والعلا ومنطقة حوران. (شكل رقم٥)

١ - نقش وجد في وادي المكتب بشبه جزيرة سيناء مؤرخ في سنة ١٠٦ من سقوط سلع، ويوازي هذا التاريخ سنة ٢١٠م، ونصه (منطو قه):

١) ذكرى تيم الله ابن يعلى سنة مائة وستة
٢) الموافقة [لسنة] القياصرة الثلاثة

كان هذا النقش لتخليد ذكرى أحد الأفراد المعروفين وهو "تيم الله"، ومؤرخ ١٠٦ من سقوط سلع عاصمة النبط، وهو العالمي الذي يوضح الأحدث.

٢ - نقش وجد في وادي فران بشبه جزيرة سيناء مؤرخ في سنة ١٢٦ من سقوط سلع، ويوازي هذا التاريخ سنة ٢٣٠م (لوحة رقم ١-١٧)، وهو من النقوش الهامة في تطور النقوش النبطية إلى العربية، ونصه (منطو قه):

١) سلام عمي ابن

٢) شمراخ .. ..

٣) سنة ١٢٦

٣ – نقش وجد في شبه جزيرة سيناء مؤرخ في سنة ١٤٨ من سقوط سلع، ويوازي هذا التاريخ سنة ٢٥٣م (شكل رقم ٥)، ونصه (منطو قه):

١) سلام كلب ابن عمرو

٢) سنة ١٤٨

٣) في سلام

ونتبين أن كاتبه يلقي التحية على "كلب" بعد توديعه بسلام.

٤ – نقش وجد في مدائن صالح (الحجر) مؤرخ في سنة ١٦٢ من سقوط سلع، ويوازي هذا التاريخ سنة ٢٦٧م، ونصه (منطو قه) (شكل رقم ٦):

١) هذا هو القبر الذي صنعه كعب ابن

٢) حارثة للقيض بنت

٣) عبد مناة أمه وهى

٤) قد ماتت [هلكت] في الحجر

٥) في سنة مائة وستين

٦) واثنتين في شهر تموز ولعن

٧) رب العالمين من غير القبر

٨) هذا ومن يفتحه حاشا [سوى] و

٩) ولدها ولعن وغير ما عليه [من كتابة]

وهذا النقش له أهمية كبيرة لعدة أسباب:

١ – ذكر التاريخ.

٢ – ذكر عاصمة الأنباط الجنوبية.

٣ – يوضح العقاد الدينية التي تبين أن اللعنة تقع على من ينبش القبور، ولكن النص أباح النبش لمن له صلة قربى (ابن المتوفاة) أن يفتح القبر.

٤ – وضوح الأسماء العربية فيه، وهذا يبين تسلسل الأسماء من النبطية للعربية.

٥ – وضوح وجود التوحيد في الآلهة "رب العالمين".

٦ – وجود أداة التعريف العربية "ال" مع أننا لم نراها النقوش السابقة، كما وجودنا كلمات وصيغاً عربية كثيرة مثل "صنعه، هلكت، يغير، من". ويجوز أن كلمة "يفتحه" من الصيغ العربية أيضاً.

٥ – نقش وجد في أم الجمال من أعمال حوران (شكل رقم ٧)، وهو غير مؤرخ ولكن دي فوجي De Vogüé يؤرخه بسنة ٢٧٠م، ونصه (منطو قه):

١) هذا هو قبر فهر

٢) ابن سلي مربي جذيمة [جذيمت]

٣) ملك تنوخ

وهذا النقش له أهمية من حيث ظهور الأسماء العربية، واستعمال ملوك العرب للكتابة النبطية بصورتها المتطورة، وهو دليل استعمال العرب لتلك الكتابة وتركوا ما عدها من اللحيانية والثمودية والصفوية.

٦ – نقش وجد في العلا، وهو مؤرخ بسنة ٢٠١ من سقوط سلع، أي ما يوازي سنة ٣٠٦-٣٠٧م، ونصه (منطو قه):

١) هذا هو القبر الذي بناه

٢) يحيا ابن شمعون على

٣) شمعون أبيه الذي

٤) مات في شهر سيوان

٥) سنة ٢٠١

وهذا النص جنائزي ذكر فيه اسم المتوفى وسنة وشهر وفاته، ويبين بعض التقاليد المرعية التي تبين أنه كان يوجد فوق القبور تراكيب حجرية أو شواهد للقبور، وهذا مؤكد.

٧ - نقش وجد في مدفن امرئ القيس بن عمرو في خرائب النمارة بالقرب من جبل الدروز (شكل رقم ٨)، وهو مؤرخ بسنة ٢٢٣ من سقوط سلع، أي ما يوازي سنة ٣٢٨م، ونصه (منطو قه):

١) هذا هو قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي تتوج بالتاج
٢) وملك الأسدين ونزار وملوكهم وهرب محج [مذحجو] بقوته [عكدي] وجاء
٣) إلى يزجي في حبج نجران مدينة عمرو [شمر] وملك معد وبنان ابنيه [وانزل بينه]
٤) الشعوب واتخذ منهم جنداً للروم [ووكله الفرس والروم] فلم يبلغ ملك مبلغه
٥) من القوة [عكدي] هلك في سنة ٢٢٣ في اليوم السابع من شهر كسلول وليسعد الذي ولده

ترجمته

١) هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي حاز التاج
٢) وملك الأسدين ونزارا وملوكهم وهرب مدحج الرئيس وجاء
٣) إلى يزجي في حبج نجران مدينة شمر وملك معد وانزل بنيه بين
٤) الشعوب ووكله الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه
٥) الرئيس هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من الون (أيلول) ليسعد أولاده

ترجع أهمية هذا النقش إلى أنه أقد النصوص الآرامية النبطية التي ظهر فيها عبارات عربية قريبة من لهجتنا الحالية[1]، حيث نجد في هذا النص كلمات عربية كثير (جاء، هرب، كل، الشعوب)، كما نجد تراكيب عربية فصيحة مثل جملة "فلم يبلغ ملك مبلغه"، كما تظهر أداة التعريف "ال" في كلمة (العرب، الأسدين، الشعوب)، وهذا إن دل فإنما يدل على غلبة النفوذ العربي، كما يدل على انتشار الكتابة النبطية بين العرب وحكامهم، ويستشف من عبارة "واتخذ منهم جنداً للروم" مدة سيطرة بيزنطة على الأجزاء الشمالية من جزيرة العرب.

أما بالنسبة لاسم "إمريء القيس" فيتبين لنا أنه ملك من ملوك الحيرة اللخميين امتد نفوذه من الحيرة إلى بادية الشام. وبالنسبة للأسماء (الأسدين، نزار، محج) فهى أسماء لقبائل عربية خضعت لسيطرته.

---

[1] - يرى البعض أن هذا النقش لا يمت للعربية بصلة. أسامة ناصر النقشبندي، مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، مجلة المورد، مج١٥، ج٤، بغداد سنة ١٩٨٩م، ص٩٤-٩٥.

تطور الحروف بالنقوش النبطية المتأخرة

١ - حرف الألف

وجدناه في نقش سنة ٢١٠م على شكل بيضاوي أو قريب من الاستدارة مع قصر الخط، ولعل هذه الظاهرة الرجعية تفسر أن شبه جزيرة سيناء كانت ممراً تجارياً يرتاده سكان المناطق المختلفة، فيجوز أن كاتب هذا النقش قد أتى من مكان ظلت فيه الألف محافظة على شكلها القديم ولم تتطوّر فيه بالشكل الذي تطورت به في المناطق الأخرى. أما في نقش سنة ٢٣٠م فالملاحظ أن الخط قد استعاد استطالته، كما أن الضلع الأيمن قد ابتعد كثيراً عن نقطة التقابل. وفي نقش سنة ٢٦٧م أصبحت أصغر استدارة، وأصبحت أكثر تهذيباً مع قِصر الضلع. وفي نقش ٣٠٧م أصبحت مقاربة بعض الشيء لحرف الألف في النقش السابق، ولكن مع استطالة عمودية من الضلع وصغر الشكل البيضاوي. وفي نقش سنة ٣٢٨م أصبحت كالنقوش السابقة والأخير بصفة خاصة، ولكن مع انحراف في الضلع.

٢ - حرف الباء

نجد أن هذا الحرف في نقش سنة ٢١٠م ضلع العرضي ممتد، وفي نقش سنة ٢٣٠م امتد ضلعه العرضي لأعلى، أما في نقش سنة ٢٥٣م فأصبح كالزاوية الحادة، وفي نقش سنة ٢٦٧م فأصبح كالزاوية القائمة، أي رجع قائمه للخلف قليلاً، وفي نقش سنة ٢٧٠م صغر قائمه، وفي نقش سنة ٣٠٧م أصبح حرف الباء مقارباً للنقش السابق مع انحراف الضلع العرضي لأعلى قليلاً، وأصبح في نقش النمارة أكثر ليونة وامتداداً، وهذا يبين اقترابه من الكتابة العربية.

٣ - **حرف الجيم**

نجد أن هذا الحرف في نقش سنة ٢٦٧م يشبه الجيم العربية، أما في نقش سنة ٢٧٠م فكانت صورته أقرب إلى الزاوية الحادة، وفي نقش سنة ٣٢٨م أصبح متطوراً التطور التام للجيم العربية.

٤ - **حرف الدال**

نجد أن هذا الحرف في نقش سنة ٢١٠م ونقش سنة ٢٦٧م أشبه بالزاوية القائمة كرقم ٦، وفي نقش سنة ٢٧٠م صُغر ساقه، وفي نقش سنة ٣٠٧م أصبح حرف الدال كما هو ولكن مع استدارة الجزء الأعلى، وكذلك في نقش سنة ٣٢٨م أصبح أكثر استدارة.

٥ - **حرف الهاء**

نجد أن هذا الحرف في نقش سنة ٢١٠م مصور كالمربع الذي ليس له قاعدة، وفي نقش سنة ٢٦٧م أخذ شكلان عبارة عن قوس مفتوح جهة اليسار وفي وسطه شرطتان، وفي نقش سنة ٢٧٠م أصبح كشكل اللام وفي نهايتها شكل الدال، وفي نقش سنة ٣٢٨م أصبح قوسين كنهاية شكل العين.

٦ - **حرف الواو**

نجد أن هذا الحرف في نقش سنة ٢٣٠م مصور أقرب إلى حرف الواو العربي، وفي نقش سنة ٢٥٣م أصبح قصير الساق مع استقامته كرقم ٩، وفي نقش سنة ٢٧٠م أخذ الشكل السابق ثلاث صور مختلفة لا تبعد كثيراً عن الشكل السابق، إلا أن الشكل الأول قصير الساق والرأس كاملة الاستدارة، والثاني ساقه كالأول أما الرأس فمنبعجة، والثالث ساقه متصلة بالرأس مع انحراف للداخل. وفي نقش سنة ٣٠٧م أصبحت الواو ذات أربعة أشكال كالواو العربية تقريباً، وفي نقش سنة ٣٢٨م رجعت الساق منحرفة بعض الشيء مع قصرها.

٧ - **حرف الزين**

نجده في نقش سنة ٢٦٧م مصور كالألف وكذلك حرف الذال، ولم يحدث به أي تغيير حتى نقش سنة ٣٢٨م، ولعلهم تعمدوا هذا الجمود ولم يحدثوا فيه أي تغيير حتى لا يلتبس الأمر على من يقرأ ويختلط عليه الأمر بين هذا الحرف وحرف اللام وحرف النون.

٨ - **حرف الحاء**

نجد أن هذا الحرف في نقش سنة ٢٣٠م مصور أقرب إلى المستطيل ناقص الضلع ومنحرف إلى أسفل، وفي نقش سنة ٢٦٧م قطع شوطاً كبيراً من التطور حتى صار يشبه حرف الجيم السابق، وفي نقش سنة ٢٧٠م أخذ الشكل المستطيل ناقص الضلع الأيسر فرجع إلى الشكل القديم كما في نقوش القرن الأول الميلادي، أما في نقش سنة ٣٠٧م فأصبح قريباً من شكل الحرف في نقش سنة ٢٦٧م وكذلك في نقش سنة ٣٢٨م، وهذا يدل على أن حرف الحاء ظل ثابتاً ولم يتطور بل حافظ على وضعه القديم.

٩ - **حرف الطاء**

وجدناه في نقش سنة ٢٥٣م مصوراً كحرف الكاف العربية، وهو الشكل القديم الذي ظهر في نقوش الفترة الأولى قبل الميلاد، وهذا يرجع إلى أن كاتب النقش أتى من ناحية ظلت فيها الطاء محافظة على شكلها القديم.

١٠ - **حرف الياء**

وجدناه في نقش سنة ٢١٠م له شكلان، الأول مستعمل في أوائل الكلمات ووسطها، وهو أقرب إلى شكل رقم ٥ الإنجليزي، أما الشكل الثاني فمستعمل في أواخر الكلمات وصورته عبارة عن شكل راء مقلوبة إلى اليمين، وكذلك نجد شكلاً آخر للياء النهائية يشبه الياء العربية المستعملة الآن. أما في نقش سنة ٢٣٠م فنجد

رجعة إلى الشكل الأول الذي يكتب في أوائل الكلمات وأوسطها. وفي نقش سنة ٢٧٠م نجد أن الشكل الأول للياء في أوائل الكلمات كالياء العربية الحالية ولكن دون امتداد كأسي لها، كما ظهر شكل ثاني في أواخر الكلمات أقرب إلى شكل علامة الاستفهام. أما في نقش سنة ٣٢٨م فيشبه شكلها في بداية الكلمات ما رأيناه في نقش سنة ٢٧٠م، وكذلك شكلها في نهاية الكلمات، غير أننا نجد شكلاً آخر أقرب إلى علامة (صح) الذي وجدناه في نقش سنة ٢١٠م ولكن به انحراف لأعلى.

١١ - حرف الكاف

نجده في نقش سنة ٢٠٣م كالكاف الحالية ولكنه قصير من أعلى، وفي نقش سنة ٢٦٧م يشبه حرف الدال الحالية، أما في نقش سنة ٢٧٠م فقد رجعت إلى شكلها الأول ولكن مع ليونة في جزئها العلوي وامتداد إلى اليمين وأصبحت أقرب إلى الكاف العربية الحالية وفي شاهد قبر سنة ٣١هـ (نقش القاهرة) ونقش سنة ٣٢٨م نجد ثلاثة أشكال لهذا الحرف، الأول أقرب إلى حرف Y، والآخران أقرب إلى الكاف العربية.

١٢ - حرف اللام

لم يأخذ هذا الحرف أي شكل من التطور بل وصل إلى الكتابة العربية كما هو في النقوش النبطية تقريباً.

١٣ - حرف الميم

أخذ هذا الشكل عدة أشكال عبر الفترة التي نتتبعها، ففي نقش سنة ٢١٠م صُور على شكل أقرب إلى البيضاوي ومدته إلى أعلى، أما في نقش سنة ٢٣٠م فكانت الميم مستطيلة الشكل ومدتها مستقيمة إلى أعلى، وفي نقش سنة ٢٥٣م أخذ الشكل الحالي مع استمرار المدة إلى أعلى، وأصبح في نقش سنة ٢٧٠م مستدير وُله مدتين إلى اليمين واليسار، وفي نقش سنة ٣٠٧م صور على شكل الميم الحالية كما

ظهر شكل أخر أقرب إلى شكل a، وفي نقش سنة ٣٢٨م أصبح شكله أقرب إلى المستطيل وله متدين إلى أعلى وإلى اليسار.

١٤ – حرف النون

أخذ هذا الحرف عبر رحلة التطور ثلاثة أشكال، في وسط الكلمات أقرب إلى الزاوية القائمة، وفي أواخر الكلمات زاوية منفرجة إلى أسفل، أما في أواخر الكلمات فأخذ شكل مستقيم منحرف إلى اليمين.

١٥ – حرف السين

نجد هذا الحرف في نقش سنة ٢١٠م مصور بهذا الشكل تقريباً Ɖ ،وفي نقش سنة ٣٠٧م مصور بشكل المنحنى من أعلى فنصف دائرة إلى اليمين ثم مد إلى أسفل.

١٦ – حرف العين

نجده في نقش سنة ٢١٠م أقرب إلى حرف X مع ميل قليل إلى اليمين، وفي نقش سنة ٢٣٠م أصبح أكثر ميلاً إلى اليمين، وفي نقش سنة ٢٦٧م أصبح أقرب إلى الصليب المعقوف، أما في نقش سنة ٣٠٧م فقد أصبح شكله كالشكل العربي المعتاد ع، وفي نقش سنة ٣٢٨م اختلف بعض الشيء وأصبحت خطوطه حادة إلى حداً ما.

١٧ – حرف الفاء

وجد في نقش سنة ٢٣٠م عبارة عن شكل من نصف دائرتين يفتحان إلى اليمين الأسفل أكبر من الأعلى، مشابهة لفاء القرن الأول الميلادي، وفي نقش سنة ٢٦٧م بدأ نصف الدائر العلوي في الصغر، أما في نقش سنة ٢٧٠م فقد تطورت وأصبح الجزء العلوي دائرة صغير والجزء السفلي أخذ شكل اللام، وأخذ هذا الحرف شكله الحالي في نقش سنة ٣٠٧م، ولكن في نقش سنة ٣٢٨م انحرف الامتداد الأيسر إلى أعلى.

١٨ - حرف الصاد

وجد في نقش سنة ٢٦٧م بصورة أقرب الراء ولكن مع امتداد لأعلى جهة اليمين متشابهاً صاد القرنين الأول والثاني للميلادي، ولم يطرأ عليه أي تغيير.

١٩ - حرف القاف

وجد في نقش سنة ٢١٠م يشابه حرف اللام الحالية ودائرته العليا إلى اليمين وتأخذ شكل أقرب إلى المثلث، مشابهة لقاف القرن الأول الميلادي، أما في نقش سنة ٢٦٧م فقد تطور بحيث أخذت دائرته الشكل الدائري مع وجودها إلى اليمين أيضاً، وفي نقش سنة ٣٢٨م فقد أصبح له صورتان، التي في أول الكلمات كالسابقة، والتي في المنتصف تأخذ شكل مستقيم يخرج من وسطه مستقيم رأسي ينتهي بدائرة، مشابهة في ذلك القاف الكوفية.

٢٠ - حرف الراء

استقر شكلها في النقوش من سنة ٢١٠-٢٦٧م على هيئة رقم ٦، وفي نقش سنة ٢٧٠م ارتفعت مدتها العليا إلى أعلى، وفي نقش سنة ٣٠٧م أصبح شكلها كالشكل الحالي، أما في نقش سنة ٣٢٨م أصبح شكلها كحرف الدال الحالي مع قصر في الساق.

٢١ - حرف الشين

كان شكله في النقوش من سنة ٢١٠-٢٦٧م كهيئة حرف اللام مع خروج شرطتين من جزعها، وفي نقش سنة ٢٧٠م استقر شكله مع صغر حجمه وتساوي الشرطتين، وفي نقش سنة ٣٠٧م أصبح شكله كهيئة حرف الراء وتأكل ساقها. أما في نقش سنة ٣٢٨م اختلفت بعض الشيء حيث انحرف الساق إلى اليسار قليلاً مع رجوع الكأس في نهاية الساق.

٢٢ - حرف التاء

وجد في نقش سنة ٢١٠م في شكلين، الأول في بداية الكلمات Π مع امتداد الجانب الأيسر إلى اليسار، والثاني في نهاية الكلمات بنفس الشكل ولكن الجانب الأيسر ممتد إلى أعلى، أما في نقش سنة ٢٣٠م فنجد له شكلين امتد الجانب الأيسر لأحدهما إلى الأمام، وفي نقش سنة ٢٧٠م نجده كالفاء المقلوبة ودائرتها إلى اليسار، وفي نقش سنة ٣٠٧م أخذ شكل ٥ مع امتداد لأعلى مشابهة في ذلك للياء النبطية، وقد ذاع هذا الشبه فخشي -على ما يبدو- أن يلتبس الأمر على القارئ فأضافوا إلى الرأس قوس صغير ليفرق بين التاء والياء، ثم تطور بهذا الشكل في نهاية الكلمات كحرف الدال مع امتداد زيله.

٢٣ - حرف اللام ألف

هو حرف مكون من حرفين (اللام والألف)، ظهر لأول مرة في نقش النمارة سنة ٣٢٨م وظل كما هو في الكتابة العربية.

(أنظر أشكال الحروف وتطورها، شكل رقم ٩)

مميزات الكتابات النبطية المتأخرة

تمتاز الكتابة النبطية المتأخرة بالمميزات الآتية:

١ - الأربطة

وهى وصل الكلمة الواحدة ببعضه بأربطة تجمع بينها، وتكون منها وحدة مستقلة قائمة بذاتها، بدأت تلك الأربطة ضعيفة في النقوش النبطية الأولى ألتي كتبت قبل الميلاد، ثم تعددت بعد ذلك في النقوش التي كتبت بعد ميلاد المسيح، وذادت في النقوش المتأخرة حتى شملت كثير من الكلمات المتداولة المكونة من ثلاثة أحرف فأكثر، مثل كلمة [عبد، قبر، كفر]، ولكن بعض الحروف لم تخضع لهذا الترابط ولم ترضى بهذا القيد الذي يصلها بالحروف التي تليها، فظلت طوال فترة التطور الذي عاشت فيه الكتابة النبطية مستقلة عن الحروف التي تليها معتزة بحريتها، وهذه الحروف هى: الألف، والدال والراء والذال والواو.

طريقة الربط

أ - **طريقة الإسناد:** وهى أن يسند حرف على ساق الحرف الذي يليه [(بر – ابن)].

ب- **طريقة الدمج أو الربط:** وهى أن يربط حرف بذيل الحرف الذي يليه [(بر – ابن)].

جـ - **طريقة المزج:** وهى أن يمزجوا حرفين ببعضهما، ويصبوهما في قالب واحد ليجعلوا منهما شكلاً واحداً، وهذه الطريقة لا توجد إلا في اللام ألف.

د - **طريقة النظم:** وهى أن تنظم الحروف ويجمع بينها من أسفل، وهذه الطريقة موجودة أيضاً في الكتابة السنسكريتية، غير أن الحروف تعلق فيها من أعلى لا من أسفل كما هو الحال في الكتابة النبطية [(عبيد)].

٢ - الفواصل

وهى الحرف التي استَعملها النبط في أواخر الكلمات لتكون فاصلاً بينها وبين الكلمات التي تليها، فكانوا يستعمْون إحدى الطرق الآتية:

أ - أن يجعلوا الحرف الذي تبتدأ به الكلمة من الحروف القديمة، والحرف النهائي من الحروف الحديثة المألوفة لديهم، كحرف الهاء [ ].

ب - أن يستعملوا الشكل الحديث في أوائل الكلمات والشكل القديم في أواخر الكلمات، كحرف الباء واللام.

جـ - أن يستعيروا حروفاً أجنبية يكتبونها في أواخر الكلمات، كالألف النهائية.

د - أن يطيلوا أزيل الحروف النهائية، كحرف الباء والفاء والقاف، وهو ما نراه في الحروف العربية.

٣ - الأعجم

لم تعرف الكتابة النبطية الأعجم (التنقيط)[١]، وهى في ذلك كالعربية تماماً في أول نشأتها، لذلك فبعض الحروف النبطية تؤدي معنيين، فمثلاً الباء تؤدي منطوق الباء والنون، والدال تؤدي منطوق الدال والذال، والحاء تؤدي منطوق الحاء والخاء، والطاء تؤدي منطوق الطاء والظاء، والعين تؤدي منطوق العين والغين، والصاد تؤدي منطوق الصاد والضاد، والتاء تؤدي منطوق التاء والثاء، والسين تؤدي منطوق السين والشين.

---

١ - الأعجم هو إزالة الإبهام عن الحروف المتشابهة بالرسم بوضع علامة لمنع الالتباس، أو بمعنى آخر وضع النقاط على الحروف للتفريق بينها، فعبارة الحرف المعجم تعني الحرف المنقط. يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة.

٤ - تاء التأنيث

أن تاء التأنيث الملحقة بالأسماء تكتب كما كانت في أوائل الإسلام، أي بالتاء وليس بالتاء المربوطة، مثل: سنت، حارثت، كليبت.

٥ - الحركات

تحذف الحركات الممدودة في الكتابة النبطية، كالألف، فيكتبون مثلاً: حارثة [حرثت]، أي بدون ألف، مالك يكتبونها [ملك]، وهذه الميزة نراها في كتابة المصاحف، حيث نرى كلمة الصالحين [الصلحين] بدون ألف، والنبيين مكتوبة هكذا [النبين] بدون ياء، ويلوون مكتوبة هكذا [يلون] بدون واو. ومازالت هذه الطريقة موجودة حتى الآن في المصاحف.

وهذه هى أهم مميزات الكتابة النبطية المتأخرة.

الفصل الثالث

النقوش العربية القديمة

استقر رأي الباحثين في الفترة الماضية على عدة نقوش لتكون النقوش العربية المبكرة، واستقر رأيهم على أربعة منها، تعتبر تطوراً في النقوش العربية التي ترجع إلى فترة ما قبل الإسلام مباشرة بعد البحوث والمقارنات العلمية بين النقوش النبطية والعربية. حيث انها تنحصر جميعاً في الفترة الزمنية الواقعة بين مطلع القرن السادس الميلادي والربع الثالث منه، وتتقارب جميعها بعض الشئ في الزمن، وتتشابه خصائصها العامة إلى درجة كبيرة، وأن كانت بعض حروفها أقرب إلى خصائص الكتابة النبطية[1].

١ - نقش زبد

عثر عليه في منطقة بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرق حلب، وهو موجود الآن في متحف تاريخ الفن بمدينة بروكسل ببلجيكا (شكل رقم ١٠)، نقش على قطعة من الحجر كانت تعلو واجهة كنيسة مار سركيس، وهو مكتوب بثلاثة لغات هى اليونانية والسريانية والعربية، ويرجع تاريخه إلى سنة ٥١١م، وقد اختلف المستشرقون في قراءة هذا النقش وفسره كل منهم تفسيراً يخالف تفسير الآخر، وأهم القراءات كان قراءة "ليتسبرسكي"، وهى:

١ - [بس]م الإله سرحو بر .. مع قيمو و.. بر مر القيس

٢ - وشرحو بر سعدو وسترو و[شر]يحو..

---

[1] - سهيلة الجبوري، المرجع السابق، ص٥١-٦٠ ؛ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت سنة ١٩٩٤م، ص٣١-٣٩.

أما قراءة "ليتمن" فهى:

١ - [ينصر] الإله سرجو بر أمت منفو وظبي بر مر القيس

٢ - وشرحو بر سعدو وسترو وشريحو ..

إذن فهما يتفقان في قراءة السطر الثاني، ولكن يختلفان في أغلب كلمات السطر الأول، ولكن يوجد قراءة أخرى ل"ليتمن" وهى:

١ - [ينصر] الإله سرجو بر أمت منفو وهنيء بر مر القس

٢ - وسرجو بر سعدو وسترو وسريجو ...

التعليق

يبين هذا النص دعاء أو قسم لأله من الآلهة التي خضع لها العرب في الجاهلية، أو دعاء بنصر الإله لأمريء القيس، الذي قاد بعض القبائل العربية فانتصر وهنئ بنصره، وهذا ما تؤيده القراءة الثانية لليتمن. ويعتقد أن الأسماء التي وردت في هذا النقش أسماء لأشخاص اشتركوا في بناء الكنيسة التي وجدت فيها النقش.

٢ - نقش حران

وجد هذا النقش مكتوب على الحجر بالعربية واليونانية على الحجر فوق باب كنيسة بحران اللجا في المنطقة الشمالية من جبل الدروز (شكل رقم ١١)، ويعود تاريخه إلى سنة ٤٦٣ من سقوط سلع، أي ما يوازي سنة ٥٦٨م، أي قبل الهجرة النبوية بأربعة وخمسون عاماً. قرأه ليتمن قراءة صحيحة كاملة بعد أن عجز المستشرقون عن ذلك لمدة نصف قرن، ونصه العربي:

١) أنا شرحيل بر [ين] ظلمو بنيت ذا المرطول

٢) سنت ٤٦٣ بعد مفسد

٣) خيبر

٤) بعم

التعليق

يتكون هذا النص من أربعة أسطر، وبالنسبة لكلمة "ظلمو" يعتقد د. خليل نامي أنها "ظالم". ونلاحظ هنا كتابة "سنت" بالتاء المفتحة، وكلمة "بعم" بدون ألف. ويذكر الأستاذ/ يوسف أحمد أن تلك الكتابة تكاد كوفية لشدة قربها منها. والمتأمل في كتابة هذا النقش والكتابتين قبله لا يشك في أن الكتابة الكوفية اشتقت من الكتابة النبطية.

وبهذا النص تاريخين: الأول تأريخ عمومي (سقوط سلع)، والثاني تأريخ محلي وهو مفسد أو خراب مدينة خيبر (إلى الشمال من المدينة المنورة) بعد هجوم أحد أمراء الغساسنة عليها. ونظراً لوجود هذا النقش في منطقة الشام فأننا نعتقد أن من بنى أو جدد الكنيسة التي وجد بها هذا النقش إنما هم من عرب خيبر الذين نزحوا من هذه البقعة إلى جبل الدروز ببلاد الشام. وكلمة (المرطول) تعني المعبد أو الكنيسة.

٣ – نقش أسيس

ينسب هذا النقش إلى جبل يقع على بعد ١٠٥ كم جنوب شرق دمشق، عثرت عليه العالم الألماني كلاوس برش K. Brisch سنة ١٩٦٥م، ويرجع إلى حوالي سنة ٥٢٩م، ويضم نصاً عربياً من أربعة سطور هى (شكل رقم ١٢):

١ – ابرهيم بن مغيره الأوسي

٢ – ارسلني الحرث الملك على

٣ – سليمن مسلحه سنت

٤٢٣

التعليق

يرجع هذا النص إلى حوالي سنة ٥٢٩م، لأن "الحرث" الذي يشير إليه النص هو "الحارث بن جبله" الذي انتصر على المنذر الثالث اللخمي سنة ٥٢٨م، ويشير النص إلى ايفاد "إبراهيم بن مغيرة الأوسي" لحراسة الحدود بعد انتصاره على ملك

الحيرة، حيث أصبح الحارث سنة ٥٢٩م رئيساً على جميع العشائر العربية الموجودة في سوريا من قِبل القيصر جوستنيان.

أما التاريخ المثبت في النقش (٤٢٣) فهو المثبت بالحروف النبطية، فباضافة تقويم مدينة بصرى الذي يبدأ بسنة ١٠٥م -حيث دخلت المدينة في قبضة الإمبراطورية الرومانية- يكون التاريخ سنة ٥٢٨م.

٤ - نقش أم الجمال (الثاني)

عثرت عليه بعثة جامعة برنستن في موقع الكنيسة المزدوجة بسوريا سنة ١٩٠٤-١٩٠٥م، منقوش على لوحة من حجر البازلت (شكل رقم ١٣)، والمرجح أن من كتبه هم العرب المسيحيين بتلك المنطقة، وهو النقش الوحيد من النقوش الأربعة غير المؤرخ، وقد أرجعه معظم المتخصصين إلى أوائل القرن السادس الميلادي، للطراز المعماري للكنيسة، وكذلك لخصائص الحروف المكتوب بها، ويتألف من خمسة سطور، السطر الأخير منها ناقص وغير واضح، ونصه:

١ - الله غفرا لا ليه

٢ - من عبيده كاتب

٣ - القليد اعلى بني

٤ - عمري كتبه عنه من

٥ - [يقرؤه]

خصائص النقوش العربية القديمة

١ – تتشابه في الخصائص العامة، وان كانت بعض حروفها أقرب إلى الكتابة النبطية.

٢ – تضم جميع الحروف العربية، باستثناء الزاي والصاد.

٣ – أفادت كثرة الحروف في معرفة مدى التطور الذي وصل إليه كل حرف في القرن ٦م، بمقارنتها بالحروف النبطية.

٤ – استمرار استعمال بعض الحروف النبطية واحتفاظ الكتابة العربية بها وبترتيبها الأبجدي، مثل: الباء والجيم والحاء واللام والنون والطاء واللام ألف.

٥ – تطور بعض الحروف عما كانت عليه، مثل: الألف والواو والكاف والميم والعين والفاء، كما أخذ البعض أشكالاً جديدة تماماً عما كانت عليه في النبطية، كالدال والهاء والسين والشين والراء والتاء.

٦ – خلو النقوش من الاعجام كما في النبطية، مما جعل لبعض الحروف أكثر من دلالة، فالباء يؤدي معنى الباء والتاء والثاء والنون، والجيم يؤدي معناالجيم والحاء والخاء، والسين يؤدي معنى السين والشين، والطاء يؤدي معنى الطاء والظاء، والعين يؤدي معنى العين والغين، والفاء يؤدي معنى الفاء والقاف، والراء يؤدي معنى الراء والزاي.

٧ – حذف الألف من بعض أسماء الأعلام، كما في: ابرهيم والحرث (في نقش أسيس) وبعم (في نقش حران).

(أنظر شكل رقم ١٤).

موطن الخط العربي

أمامنا عدة أسئلة تطرح نفسها عند الحديث عن الموطن الذي نشأ فيه الخط العربي وازدهر، وهما:

١ - أين تطور الخط النبطي حتى صار يعرف باسم الخط العربي؟

٢ - أين ولدت هذه الكتابة التي صارت فيما بعد كتابة المسلمين في جميع أنحاء العالم؟

٣ - هل حدث ذلك في شبه جزيرة سيناء حيث توجد في أوديتها الكتابات السينائية الشبيهة بالخط العربي الإسلامي؟

٤ - هل حدث ذلك في حدود دولتي الغساسنة والمناذرة حيث كانت الحضارة والعمران بعد سقوط النبط؟

٥ - هل حدث ذلك في الحجاز قلب الجزيرة العربية ومكانها المقدس الذي يحج إليه العرب من جميع أرجاء الجزيرة العربية ليتعبدوا في مكة حيث الكعبة المكرمة؟

في الواقع أن هذه المسألة من المسائل المعقدة التي يتعسر على الباحث أن يبت فيها برأي قاطع لسببين:

أولاً: قلة النقوش العربية الجاهلية المؤرخة[1].

---

[1] - لم تحل النقوش التي اكتشفت في شمال المملكة العربي السعودية في العشرين سنة الأخيرة هذه المشكلة، إذا أن معظم النقوش ترجع إلى نفس فترة النقوش التي اعتمد عليها في إرجاع الكتابة العربية إلى الأصل النبطي، أي إنها ترجع إلى الفترة من القرن الأول الميلادي وحتى القرن الخامس الميلادي. انظر: د. عبد الله آدم نصيف، نقوش معينية من العُلا، مجلة الدارة، السنة الثامنة عشرة، العدد الرابع، ١٤١٣هـ، ص٥٢-٦٩ ؛ د. سليمان بن عبد الرحمن محمد الذييب، دراسة لنقوش نبطية من جبل النيصة بالجوف - المملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة التاسعة عشرة، العدد الثاني، ١٤١٤هـ، ص٧-٢٤ ؛ د. خليل إبراهيم المعيقل، نقشان عربيان مبكران من سكاكا، مجلة الدارة، السنة التاسعة عشرة، العدد الثالث، ١٤١٤هـ، ص١١٢-١٣٢ ؛ د. سعيد بن فايز

ثانياً: غموض تاريخ الخط العربي عند مؤرخي العرب القدماء وتضاربهم في الروايات.

وهذان السببان أهم ما يعترض مؤرخ الخط العربي ويحولان بينه وبين الجزم برأي في هذه المسألة جزماً قاطعاً، بل يدفعان إلى الظن والتخمين. فقد اعتاد القدماء وكثير من المحدثون القول بأن الخط العربي أتي من الحيرة، أي أن الخط النبطي تطور وانتقل إلى الكتابة العربية في الحيرة، ونفى هذا الرأي بعض العلماء، لأن الحيرة كانت قبل الإسلام مثقفة بالثقافة السريانية لاعتناق أهلها الدين المسيحي، وكان الخط السرياني هو الخط الرسمي في تلك الأنحاء، لأنه كان الخط الذي يستعمله المسيحيين في هذا الوقت، لذلك استبعدوا أن يكون الخط النبطي (خط الوثنيين) قد تطور في الحيرة المسيحية وهو لا يتمتع فيها بالسيطرة والنفوذ. وكان السبب في هذا الرأي أن الخط الكوفي -خط القرآن والنقوش الإسلامية- قد نما وازدهر في الكوفة -كما كان يعتقد - حتى بلغ الذروة وصارت له الغلبة على كل الخطوط العربية الإسلامية الأخرى، فظن المؤرخون العرب أنه الأصل الذي تفرعت منه الخطوط العربية، وانه قد نشأ في هذه الأنحاء قبل وجود مدينة الكوفة سنة ١٧هـ، فقال أصحاب هذا الرأي أن الخط العربي نشأ في الحيرة ومنها انتقل إلى باقي البلاد العربية. وربما يبرر هذا الرأي أنه لا يوجد في هذه المنطقة ما يضارع الحيرة في الحضارة والعمران خصوصاً في عهد المناذرة الذي ذكرت أخباره في المصادر العربية القديمة.

إبراهيم السعيد، نقوش عربية جنوبية قديمة من الزلك (المملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة الثانية والعشرون، العدد الرابع، ١٤١٧هـ، ص١٢١-١٦١ ؛ د. عبد الله بن إبراهيم العمير، النقوش والرسوم الصخرية بالجواء في منطقة القصيم، مجلة الدارة، السنة الثالثة والعشرون، العدد الثاني، ١٤١٨هـ، ص١٠٧-٢١١ ؛ د. سليمان بن عبد الرحمن الذييب، نقوش نبطية جديدة من منطقة رم جنوب غرب تيماء بالمملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة الرابعة والعشرون، العدد الأول، ١٤١٩هـ، ص١٧٣-٢٠٨.

وإذا اتجهنا غرباً لنجد بلاد الغساسنة جنوب بلاد الشام، نرى أنهم كأهل الحيرة في الشرق يعتنقون المسيحية ويكتبون بالسريانية، وعلى كل الأحوال فالخط العربي لم يولد في هذه الجهات المسيحية.

وهناك رأي آخر في تفسير نشأت العربية في المناطق الشمالية لشبه الجزيرة العربية -سواء شرقاً أو غرباً- يرى أصحابه أن الكتابة الآرامية سادت في شمال الجزيرة العربية في الألف الأول قبل الميلاد، وعندما قامت دويلات عربيّة في تلك المناطق في نهاية هذه الفترة اعتمدت على هذه الكتابة بعد تطويرها بخصوصية واضحة، فظهرت الكتابة التدمرية والنبطية والحضرية، وهى كتابات لها خصائصها الجديدة ومساراتها المتطورة، ولكنها لم تدم كثيراً فقد سقطت البتراء عاصمة الأنباط سنة ١٠٦م والحضر عاصمة الحضريين سنة ٢٤١م وتدمر عاصمة التدمريين سنة ٢٧٣م، وسيطر الرومان على بلاد الشام والفرس الساسانيون على العراق، ثم قامت دويلات أخرى كالمناذرة والغساسنة وكنده وإمارات القبائل العربية في بلاد الشام. فإذا نظرنا إلى الكتابات في تلك الفترة (القرن ٢ و٣م) نجد الكتابات القديمة تحتضر لبداية ظهور كتابة جديد بعد تشكيل كيانات عربية جديد مما دعا المتحضرين العرب خصوصاً في الأنبار والحيرة والتي شكلت كيانات مستقلة حضارياً، وكانت اللغة والكتابة أولى الخطوات الحضرية، فظهر خط "الجزم"[١] في الروايات العربية القديمة ككتابة جديدة على أطلال الكتابات القديمة في تلك المناطق، لتميز الكتابة الجديدة بحروف إضافية "الروادف" كانت موجودة في الكتابة العربية الجنوبية فقط فكان ظهور الكتابة الجديدة ضرورة مع وجود أوضاع سياسية وحضارية جديدة في المنطقة، ويدلل أصحاب هذا الرأي على ذلك بواضح تأثير الكتابات الجديدة في الكتابات العربية في القرن الأول الهجري أو قبله بقليل في كتابات منطقة الحضر التي اكتشفت، وتمثل

---

١ - كلمة الجزم تعني تسوية الحرف في الخط، أو وضع الحروف في موضعها. ابن منظور، لسان العرب.

نقضاً للنظرية النبطية في أصل الكتابة العربية، فقد وجدوا أن ما يقرب من نصف أشكال الأبجدية الحضرية متوفرة بشكلها القريب جداً من الأبجدية العربية على وجه الخصوص في حروف الباء والجيم والياء والنون، وتغيير بسيط في اتجاه حروف الحاء واللام والعين والفاء والراء (شكل رقم ١٥، ١٦): كما اعتمدوا هذا التطور أيضاً بناء على الأسماء العربية التي وردت في الروايات القديمة (مرامر وعامر ومرة وسدرة) كذلك أسماء البلاد التي جاء ذكره في تلك الرواية (بقة والأنبار). وفسر أصحاب هذا الرأي لماذا أكد بعض العلماء الأصول النبطية للكتابة العربية وأطلقوا عليها "الكتابات النبطية المتأخرة" أو "السينائية الجديدة" لكثرة الرواسب النبطية في كتابات تلك الفترة، كما في نقش أم الجمال ونقش النمارة، ثم أنه اتضحت التطورات الجديدة على الكتابة العربية في نقش زبد ونقش حران إللجا، والتي تمثلت في اتباع المسار الهندسي المنظم في رسم أشكال الحروف والتي لم نجدها في الكتابات السابقة إلا في الخط المسند (شكل رقم ١٧).

أما عن الرأي القائل بنشأة الخط العربي في شبه جزيرة سيناء، فالخط عموماً لا ينمو ولا يزدهر في أرض جدباء كهذه المنطقة، وإنما ينشأ ويترعرع في ظل حضارة وعمران، فالكتابات التي وجدت بأوديتها كتبها عرب القوافل في طريقهم من بلاد الشام إلى مصر.

إذن فالخط العربي قد نشأ وولد في بلاد الحجاز، لأن الكتابة من الأشياء الضرورية للتجارة، وأهل الحجاز قوام حياتهم ومورد رزقهم الوحيد التجارة، لأن بلادهم أرض جدباء لا زرع فيها ولا ضرع، ومما ساعدهم على ذلك أن بلادهم في مكان وسط بين اليمن وبلاد الشام، فأخذوا يتعاملون مع سكان هذه البلاد المتحضرين حولهم "رحلة الشتاء والصيف". كما قامت قبيلة قريش بعقد المعاهدات التجارية مع سائر القبائل العربية.

فقد كانت بلاد الحجاز في القرن الخامس الميلادي الذي انتقلت فيه الكتابة النبطية المتأخرة إلى العربية لها سيادة روحية وأدبية على أنحاء شبه الجزيرة العربية، فكانت القبائل تحج إلى مكة لتقوم بمراسم عبادتها للآلهة، واختص أهل مكة بسدانة (خدمة) تلك الآلهة وحمايتها، وكانت تقام في المواسم المقدسة أسواق أدبية وتجارية – كسوق عكاظ– يعرض فيها صنوف الشعر بجانب السلع التجارية، فنشأت حركة أدبية واسعة المدى شملت كل أنحاء شبه الجزيرة العربية وتغلغلت فيها. كما أن اشتغالهم بالتجارة جعلهم متصلين بالحضارة والفكر السائدين في جنوب وشمال شبه الجزيرة العربية، ولديهم معرفة بالخطوط المستعملة في هذا الوقت.

وعلى ذلك استقرت معظم البحوث التي ظهرت حتى الآن إلى أن الكتابة العربية نشأت في شمال شبه الجزيرة العربية بتأثير من الكتابات السابقة من حضرية ونبطية ومسند وغيرها، وهى الكتابات التي كان لها حضور بشكل أو بآخر في الكتابة الجديدة التي تركزت في شمال الجزيرة العربية شرقاً وغرباً ثم انتقلت إلى بلاد الحجاز من نقاط الاتصال الحضارية كدومة الجندل ومدين في الشمال إلى المدينة ومكة والطائف، وتطورت الكتابة في هذه المناطق تبعاً لحركة التجارة التي تحتاج إلى السرعة والاختصار، ونتيجة للنهضة الأدبية التي قامت في بلاد الحجاز، حتى ظهر ما يسمى بالكتابة العربية في القرن الخامس الميلادي.

ترتيب الكتابة العربية

هل كانت الحروف العربية مرتبة كما هي مرتبة الآن؟ أي بحسب تنقيط الحروف والمتشابه منها، أم كانت مرتبة على غرار الترتيب المشهور "أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت"؟

ليس بمعقول أن يكون الترتيب الحالي هو الترتيب القديم، لأن العرب كانت في أول عهدها بالكتابة لا تعرف التنقيط، كما يظهر ذلك في النقوش العربية القديمة، حيث لا نجد فيها أي أثر للتنقيط أو الأعجم، والحروف المزادة على الأبجدية القديمة والتي تسميها العرب بالروادف (الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والغين)، لا تميز في هذه النقوش عما يقابلها من الحروف الأصلية المهملة (التاء والحاء والدال والصاد والطاء والعين)، مما يدل على أنها كانت غير معروفة في تاريخ هذه النقوش في القرنين السادس والسابع الميلادي.

وقول العرب (ابن النديم: الفهرست) بأن أول من وضع الخط العربي هو "أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت"، يدل على أن ترتيب الحروف العربية كانت على هذا المنوال القديم، ثم أن تسميتهم لبقية الحروف المستحدثة بالروادف والتمييز بينها وبين الحروف المهملة التي تشابهها يدل أيضاً على أنهم عندما بدأوا ينظرون في ترتيب الحروف العربية احتذوا حذو الأمم الآرامية، أو بمعنى آخر استعاروا الترتيب النبطي للحروف ورتبوها على حسب هذا الأبجدي المعروف، ثم أردفوا هذه الحروف الزائدة خلف هذا الترتيب، ويؤيد ذلك أن حساب الجمل العربي يسير على حسب الترتيب الأبجدي القديم، هكذا:

الألف = ١	السين = ٦٠
الباء = ٢	العين = ٧٠
الجيم = ٣	الفاء = ٨٠
الدال = ٤	الصاد = ٩٠
الهاء = ٥	القاف = ١٠٠
الواو = ٦	الراء = ٢٠٠
الزين = ٧	الشين = ٣٠٠
الحاء = ٨	التاء = ٤٠٠
الطاء = ٩	الثاء = ٥٠٠
الياء = ١٠	الخاء = ٦٠٠
الكاف = ٢٠	الذال = ٧٠٠
اللام = ٣٠	الضاد = ٨٠٠
الميم = ٤٠	الظاء = ٩٠٠
النون = ٥٠	الغين = ١٠٠٠

فقد حوت الكتابة العربية ثمانية وعشرين صورة حرفية، ترمز واقعياً إلى واحد وثلاثين صوتاً، حيث توجد ثلاثة حروف صوتية، هى حرف المد واللين التي تسللت إلى الحروف المقاربة لها في النطق فاستعملت أشكالها، مما خلق تعقيدات إملائية في الصورة الكتابية للكلمة، شعر بها القدماء فعالجوا منها الهمزة فصارت الحروف تسعة وعشرين حرفاً، ومع ذلك بقيت العلة في الثلاثة حروف الصوتية: الألف والواو والياء إضافة إلى حرف الهمزة الصامتة.

الفصل الرابع

الخطوط العربية المبكرة وصفتها

عصر النبوة والخلفاء الراشدين

لم تذكر المصادر القديمة الكثير عن الخطوط العربية المبكرة، فلا يذكر ابن النديم (المتوفى سنة ٣٨٥هـ) إلا اليسير عن خصائص الخطين "المكي" و"المدني" نسبة إلى مكة والمدينة، بل أنه ينظر إليهما على أنهما خط واحد، فيقول: "فأول الخطوط العربية الخط المكي وبعده المدني، ثم البصري ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلا الأصابع، وفي شكله إضجاع يسير"[1]. ويفهم من ذلك أنه لم تكن هناك ثمة فروق واضحة في الخصائص بين الخطين المكي والمدني.

ويذكر ابن النديم أن من أنواع الخط المدني "المدور" و"المثلث" و"التئم"، ويظهر من اسمي الخطين الأولين مدلولهما، أما الخط الثالث فربما جمع بين الاثنين.

أما الخط "البصري" فلم نعثر له على أمثلة أو وصف نستطيع منه التعرف على صفاته، وأغلب الظن أنه كان وخط "الكوفة" شيئاً واحداً لقرب ما بينهما من العهد والمكان، فلا يكاد يميز أحدهما عن الآخر إلا الاختلاف في درجة الإجادة، وقد نتج هذا من التنافس العلمي الذي عرف عنهما واشتد بينهما، والذي لابد وأن يكون قد اتخذ مظهراً فنياً إلى جانب مظهره العلمي، فشمل تدين الخط كما شمل العلوم الأخرى. على انه ليس لدينا نماذج من هذا الخط أو ذاك لنستطيع أن نعرف من تلك النماذج ما أصاب أحدهما من تفوق على الأخر في هذا المجال.

---

[1] – ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، د. ت. ص٨.

ويرجح أن يكون تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاء من أن العرب الذين كانوا لا يعرفون الكتابة قبل الإسلام تلقوا هذه الكتابات مع السلع التجارية، فسموها بأسماء البلاد التي وردت منها، ولا غرو فقد عرف الخط العربي قبل الإسلام بالنبطي، كما عرف بالحيري والأنباري، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عرف باسميهما، ولما انتقل مركز النشاط السياسي والثقافي إلى العراق في خلافتي عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب انتقلت الخطوط المعروفة "المدني" و"المكي" إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك في أول الأمر بأسماء المدن التي وردت منها، ثم لم تلبث أن عرفت باسم "الخط الحجازي". ولا شك في أن القرآن الكريم كان له الأثر الأساسي في انتشار الخط العربي "المكي" و"المدني" أو "الحجازي" بعد ذلك (شكل رقم ١٨).

وكان العنصر المهم الآخر بعد القرآن الكريم المسكوكات، حيث ظهرت الكلمات العربية عليها منذ عهد خلافة عمر بن الخطاب، فوجدنا: (بسم الله – بركة – محمد) فيما بين سنة ٢٠ و٤٠هـ/٦٤٠-٦٥٩م[1] (شكل رقم ١٩، ٢٠)[2]، حتى جاء عصر التعريب الكامل لها في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة ٧٧هـ/٦٩٦م.

١ – رسائل الرسول

ذكرت المصادر التاريخية أن الرسول صلى الله عليه وسلم أرسل عدة رسائل إلى حكام الأقاليم المجاورة لدعوتهم إلى الإسلام، ومع الشك الذي يصل إلى حكم المؤكد بعدم وجود هذه الرسائل، إلا اننا أمام اربعة رسائل يقال أنها رسائل النبي الأصلية إلى المنذر بن ساوي (شكل رقم ٢١) صاحب البحرين، ونجاشي الحبشة،

---

[1] – د. ناهض عبد الرازق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، مج١٥، ع٤، بغداد سنة ١٩٨٩م، ص٤٥-٤٦ ؛ أسامة ناصر النقشبندي، مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، ص٩٩.

[2] – سهيلة الجبوري، المرجع السابق، ص٩٧-١٠٤.

وكسرى الفرس، والمقوقس (هو لقب لحاكم الإسكندرية ، وكان اسمه جريج بن مينا)، وقد اتفق المهتمين بالفنون والآثار -إلى الآن- على انها منزوعة من مخطوطات في السيرة النبوية أو مزيفة، لأن حروفها لا تمت بصلة إلى هذه الفترة، بالإضافة لوجود أخطاء املائية والنحوية العديدة[1].

رسالة المنذر بن ساوي

١ – بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله [الـ]ى

٢ – المنذر بن ساوي سلام علـ[يـ]ـك فاني [أ]حمد الله

٣ – اليك الذي لا اله غيره و [أشهد] ان لا ا[له] [ا]لا

٤ – الله وان محمد عبده ورسـ[ـوله] [اما] بعد فاني اذ[كر]

٥ – ك الله عز وجل [فانه] من [ينصح] فانما [ينصح] [لنفسه] [وانه] من يطع

٦ – [رسلي] و [يتبع] [امرهم] فقد [اطاعني] ومن [نصح] [لهم] ... [فقد نصح لي]

٧ – و [وان] رسلي قد اثنو عليك [بخير] الله [و]قد [شفعتك] [في]

٨ – [قومك] فاتر[ك] للمسلمين ما اسلموا [عليه] [وعفوت] ... [عن] [اهل]

٩ – الـ[ذنوب] [فاقبل] [منهم] وا[نـ]ـك [مهما] [تصلح] [فانه] [نعزلك] [عن] عملك [ومن]

١٠ – ما مر؟ [امام] على [يهو]ديته [ا] ومجوسيته [فعليه] [الجزية]

---

[1] – سهيلة الجبوري، المرجع السابق، ص٧٨-٩٢.

٢ - كتابات جبل سلع

عثر على ثلاثة نقوش مقروءة غير مؤرخة على الجانب الجنوبي من جبل سلع بالقرب من المدينة المنورة، ترجع إلى حوالي السنة الخامسة للهجرة، لأن هذا الجبل استخدمه المسلمون أثناء غزوة الخندق، حيث ورد بهذه النقوش عدة أسماء من الصحابة المشهورين، وهم أبو بكر وعمر وعلي بن أبي طالب وعمارة بن حزم[1].

٣ - نقش القاهرة

عثر الأستاذ حسن الهواري على هذا النقش بمتحف الفن الإسلامي (دار الآثار العربية) سنة ١٩٢٩م ضمن شواهد القبور التي جاءت من جبانة أسوان، وهو منقوش على قطعة من الحجر الجيري قياسها ٣٨×٧١سم، ومؤرخ بسنة ٣١هـ/٦٥١م. (شكل رقم ٢٢، ٢٣).

نص النقش

١) بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢) لعبد الرحمن بن خير [خلد - جبر -جبار - جير] الحجري [الحجزي أو الحجازي] اللهم أغفر له

٣) وادخله في رحمة منك واينا معه

٤) استغفر له إذا قراء[ت] هذا الكتب [الكتاب]

٥) وقل أمين وكتب هذا ا

٦) لكتب [الكتاب] في جمدى [جمادى] الأ

٧) خر من سنت [سنة] إحدى و

٨) تلثين [ثلاثين]

---

١ - سهيلة الجبوري، المرجع السابق، ص٩٢-٩٧.

التعليق

نلاحظ أن رسم معظم الكلمات متأثر بالكتابة النبطية، في عدم ذكر الألف في (كتب وجمادى وثلاثين)، كما كتبة التاء بدلاً من التاء المربوطة في (سنة) ولا توجد نقاط على الحروف. وقد تطورت الحروف في هذا النقش سريعاً بعيداً عن الكتابة النبطية مع بقاء حروف الباء والتاء والجيم والحاء والدال والواو والطاء والياء والكاف واللام والميم والنون والعين والفاء والقاف، وهى الحروف التي تطورت في فترة الانتقال بعد سقوط دولة النبط (شكل رقم ٢٤).

ونستفيد من هذا النقش أن "عبد الرحمن" هذا من جند العرب الذين دافعوا عن الأجزاء الجنوبية من مصر، وقد أتت غالبية شواهد القبور بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من جبانات مدينة أسوان.

مميزات النقوش الأولى

تمتاز النقوش الثلاثة السابقة بالآتي:

١ – أن كل كلمة تجمع حروفها برباط يربطها ببعضها إلا الحروف التي رأيناها في النقوش النبطية تتمرد على هذا القانون ولا تربط بالحروف التي تليها، مثل:

الألف والدال والواو والزين والراء.

وقد استعمل كتبة هذه النقوش في وصل الحروف ببعضها طريقة الإسناد وطريقة الربط وطريقة الإدماج، وهي نفس الطرق التي كان النبط يستعملونها في وصل الحروف ببعضها. كما استعملوا طريقة ربط الحرف من رأسه، بحيث يصير تحت مستوى السطر (كالنون في كلمة "الرحمن" والياء في كلمة "الحجري" والراء في كلمة "استغفر")، وكانت موجودة في نقش سنة ٣٠٧م. ولم نجد أي أثر لطريقة النظم المستعملة في النقوش السينائية.

٢ – ميز الكتبة بين الحروف التي في أوائل وأواسط الكلمات والحروف التي في أواخرها بطريقتين:

أ) يطيلون ذيول الحروف النهائية كالباء والنون والتاء، وقد رأينا هذه الطريقة في النقوش النبطية السابقة، ولاحظنا أنها قد أخذت تحل محل بعض الطرق الأخرى التي كانت تستعملها النبط.

ب) يستعملون أشكالاً في أوائل الكلمات تخالف الأشكال التي في أواخر الكلمات، كحرف الهاء والياء، كما كانت مستخدمة في النبطية.

٣ – لم تستعمل النقط (الأعجم) كما في النقوش النبطية.

٤ – لم ترسم الفتحة الممدودة في الكتابة، ككلمة: ظالم وبعام في نقش حران، وكلمة: الكتاب، وجمادى، وثلاثين في نقش القاهرة، وهو نفس ما لاحظناه في النقوش النبطية.

٥ – لم تكتب تاء التأنيث بالهاء بل كتبت بالتاء كما كانت تكتب في النبطية، مع أن العرب ينطقونها "هاء" في حالة الوقف، كما يظهر ذلك في النقوش المتأخرة ونقش القاهرة.

٦ – لاحظنا وجود حرف الواو في نقشي زبد وحران في أخر الأعلام المنونة كما كانت في النبطية تماماً، ويدلنا هذا الأسلوب أن العرب اتبعوا أثر النبط فاستعملوا الواو للدلالة على التنوين حتى اصطبغت كتابة العرب بالصبغة القومية، فزال هذا الأثر القديم وحذفت الواو من أخر الأعلام المنونة ولم تبق إلا في اسم عربي واحد هو "عمرو".

وتدل الواو الملحقة على أعلام نقشي زبد وحران على تطور الكتابة العربية في زمن هذه النقوش أي في القرن السادس الميلادي.

ونستنتج من عرض هذه المميزات وأشكال الحروف أن الكتابة العربية هى عبارة عن تطور للكتابة النبطية، وأنها احتفظت بنفس مميزاتها وسماتها (شكل رقم ١٥، ١٦).

الفصل الخامس

الكتابات العربية في العصر الأموي

مصطلح الخط الكوفي

هذا المصطلح الشائع إلى وقتنا هذا، والذي أطلق على الخطوط التي ترسم حروفها بأشكال هندسية في القرون الخمسة الأولى للهجرة، ثم أخذت في الانحصار ليحل محلها الخطوط المنسوبة اللينة التي تعتمد على حركة اليد الطبيعية في رسم حروفها وفي مقدمتها "خط الثلث"، وبقى معها لوحات زخرفية بالخط الكوفي، ولم يعد الاهتمام بالخط الكوفي مرة أخرى إلا في هذا القرن لدراسته ومعرفة تطوره. وقد أجمع كل الذين كتبوا عنه على مستوى العالم تقريباً أن هذا الخط منسوب لمدينة الكوفة[1]. وكان الاعتماد في هذه الدراسات على التسمية فقط، ولم يركز أحد على تحقيق هذه التسمية، لأنه لم يرد شيء عن هذا الاسم في المصادر القديمة، بل نجد ابن النديم يذكر كتابات تنسب للمدن الإسلامية الرئيسية الأولى كالمدينة ومكة والكوفة والبصرة، ولكن لم يشر أحد إلى انتشار هذه الكتابات، ما عدا كتابات مصاحف المدينة في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه والتي نسبت إلى عثمان مباشرة وقيل "المصحف العثماني".

---

[1] – كان من أهم هذه الدراسات: إبراهيم جمعة، دارسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في مصر القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

قلم الجليل الشامي

بدأ ظهور الكتابات العربية الفنية أو التذكارية في عهد الخليفة "عبد الملك بن مروان" (٦٥-٨٦هـ/٦٨٥-٧٠٥م) في قبة الصخرة وألواح الطرق، ولم تكن الكوفة مصدر هذه الكتابات وإنما كان مصدرها الشام موطن هذا الخط، الذي اشتهر أن مبتكره "قطبه المحرر" المتوفي سنة ١٥٤هـ/٧٧٠م. وظهر عند ذلك ما يسمى بالخطوط الموزونة وفي مقدمتها "قلم الجليل الشامي" (أبو الأقلام) في عصر الدولة الأموية، وكتب له الانتشار في أوائل الدولة العباسية على يد "الضماك بن عجلان" و"اسحق بن حماد" الشاميين في عهد الخلفاء العباسيين الأوائل السفاح والمنصور والمهدي، وتتلمذ عليهما الخطاطون في العصر العباسي الأول.

فقد وجدنا أن الآثار الكتابية التي وجدت في بلاد الشام من العصر الأموي على الجدران والأحجار والتحف والنقود، فإننا لا نجد سوى خصائص واحدة للخط هي "الخط الهندسي"، وقد تباينت تلك الخصائص على المواد المختلفة، واختلفت ليناً ويبساً بين كتبتها واختلاف أغراضها، إلا أن شخصية الحرف كانت راسخة فيها لم تتغير حتى نهاية القرن الثالث الهجري، فطوال تلك الفترة كانت شخصية "الخطوط الموزونة" بالشعرة (شعرة البرذون) دقة ومقياس الذهب عدداً (٢٤ شعرة)، ممثلاً في ذلك خط الطومار، وهو الذي أطلق عليه "قلم الجليل الشامي"، الذي ابتكره "قطبه المحرر".

وقد ذكر في مصادر القرون الثلاثة الأولى للهجرة اسم خط واحد فقط هو "القلم المحرف الكوفي" في معرض الحديث عن أقلام الكتابة وليس الأقلام بمعنى الخطوط، حيث ذكر الشيباني في كتابه الرسالة العذراء: "كما أن كتب الملوك والسجلات لا تحسن إلا بالقلم المحرف الكوفي"، وهذه المقولة لا تغير من حقيقة الشكل العام للحرف وخصائصه وإنما تكسبه نوعاً من الرشاقة في الخطوط العمودية. ويتعارض هذا القول مع ما ذكره البطليوسي من أن "لأهل الحيرة خط الجزم وهو خط المصاحف، فتعلمه منهم أهل الكوفة"، لأن المعروف أن خط الجزم بقلم مبسوط -أي

سناه مستويان- أو بمعنى أخر غير محرف، وهو عكس قطعة القلم المحرف الكوفي، فإذا عدنا إلى خصائص الحرف فإنها لا تختلف أساساً ولا بد من تنوع الأساليب متأثرة بالأشخاص (الكُتاب) ومواد الكتابة، ولا يفيدنا هذا النقاش في شيء بالنسبة لمصطلح إطلاق التسمية على عموم الأشكال الخطية السائد في تلك الفترة.

كان أول ظهور لاسم "الخط الكوفي" كمصطلح لمجموعة خطوطه في القرن الرابع الهجري عند أبو حيان التوحيدي (ت سنة ٤١٤هـ/١٠٢٣م) في رسالته في علم الكتابة، فانفرد بهذا المصطلح وذكر أنواعاً من الخطوط لم ترد في مصادر معاصريه كابن النديم (ت سنة ٣٨٥هـ/٩٩٥م) وابن البواب (ت سنة ٤١٣هـ/١٠٢٢م)، لكننا نجد العكس عند ابن مقلة -وهو سابق للتوحيدي- الذي يعتبر التوحيدي أن هذه الخطوط اتصلت به، فقد ذكر جميع أنواع الخطوط القديمة وما تبقى منها زمانه ولم يذكر اسماً واحداً مما ذكره التوحيدي إلا "الشامي"، بل ويضيف أن "أكثر أهل هذا الزمان لا يعرفون هذه الأقلام ولا يدرون ترتيبها، وليس بأيديهم منها إلا قلم المؤامرات (الذي يكتب به مراسلات الأمراء) وصغير الثلث وقلم الرقاع".

نستطيع أن نؤكد مما سبق أن مجموعة الخطوط التي يطلق عليها اسم "الخط الكوفي" وهى مجموعة الخطوط الهندسية التي انتشرت في القرون الخمسة الأولى للهجرة واستمر بعد ذلك بشكل زخرفي في القرون التالية، لم تكن معروفة بهذا الاسم في زمنها، وليس للكوفة أي دور في انتشارها وتطورها، وإنما هى في الأساس أقدم من الكوفة وتطورها الفني من خط "الجليل الشامي". وإذا كان هناك أي دور أو أسلوب للكوفة فهو دور فرعي، وأن تسمية الخط الكوفي تسمية متأخرة بعد أن فقدت هذه الخطوط سيادتها وحلت محلها الخطوط المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث المنسوب وليس الموزون المستمد من الطومار والذي اندثر معها، ويؤكد نص ابن مقلة أن نهاية القرن الثالث الهجري شهدت انحسارها، وفي نفس الوقت بدأت الخطوط المنسوبة ترسخ مكانتها وانعكست على الفن الإسلامي واستمرت قرنين من الزمان حتى تركن

الخطوط الموزونة إلى الأبد وتحصرها في الجانب الزخرفي، وحلت محلها الخطوط المنسوبة التي استمرت في تطورها الصاعد حتى الوقت الحاضر.

والأرجح أن اسم الخط الكوفي قد انتشر في القرن الخامس الهجري أو بعده بقليل، اعتماداً على كتاب "رسالة في الكتابة المنسوبة" لمؤلف مجهول، فقد ذكر أنواع الخطوط وعن حديثه عن ابن البواب قال: "وكتب بالكوفي فأنسى القرن السالف"، فلماذا الكوفي بالذات؟ وما هي العوامل التي ساعدت على هذا الاختيار؟

فإذا تتبعنا علاقة الكوفة بالخط وما جاء عنها في المصادر المختلفة، يظهر لنا عدة عوامل ساعدت على ذلك، لعل أبرزها ما جاء عند البغدادي (كتاب الكتاب) ورده من بعده في أن "أهل الحيرة خطوا الجزم وهو خط المصاحف وتعلمه منهم أهل الكوفة". فمن المعروف أن خط المصاحف أصله الخط المكي والمدني الذي وصفه ابن النديم وينطبق على خطوط المصاحف التي وصلتنا من تلك الفترة.

ذكر البغدادي أيضاً أن "خط أهل الشام الجليل يكتبون به المصاحف"، ونستدل من ذلك أن هذا القول لا يخرج عما ذكرناه من أن خط الجليل هو الخط الأساسي وشخصيته أو خصائصه واضحة في كل الأساليب التي وصلتنا من ذلك العصر. ولكن التقادم واندثار المعلومات دعا للأخذ بهذه التسمية الجديدة، وساعد على ذلك وجود الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في الكوفة، وانطلاق حركة احتراف نسخ المصاحف من الكوفة أيضاً على يد "حكيمة العبدي" و"مالك بن دينار". وظهور طبقة من الخطاطين الكوفيين زمنهم المؤلفون الأوائل الذين كتبوا عن الخط والقلم في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، مثل "أبي طالب الكوفي" و"محمد بن هبيرة الأسدي الكوفي". أضف إلى ذلك مركز الكوفة الثقافي بعامة واللغوي بخاصة، وأخذها مكانة الحيرة التي لا تبعد عنها سوى بضعة كيلو مترات كمركز حضاري أخذته الحيرُة قبل الإسلام ومنها انطلقت الكتابة العربية وآلت إليه الكوفة بعد الإسلام، وفيها نشطت العلوم والفنون بما فيها الكتابة.

خلاصة

يتضح مما تقدم أن الصورة التي كانت عليها أوضاع الكتابة في القرون الأولى للهجرة، من أن الخطوط الموزونة هى الغالبة وعلى رأسها "خط الجليل الشامي"، وحينما حلت محلها الخطوط المنسوبة واندثرت معارفها أطلق عليها اسم "الخط الكوفي" لتغطية الجهل بحقيقتها وأصولها، فاكتسبت مدينة الكوفة فضلاً كان دورها فيه محدوداً، وإذا كان لمدينة فضل في ذلك فهو لمدينة بغداد، لأن التطوير تم فيها بإجماع المصادر من الخط "الجليل الشامي" الأموي الأصل، والذي ولد بولادته فن الخط العربي ثم انتقل في العصر العباسي ليتطور وتتعدد أنواعه حتى بلغ أربعة وعشرين نوعاً غطت مختلف الجوانب الفنية في القرون الثلاثة الأولى للهجرة.

نماذج النقوش العربية في القرن الأول الهجري

ذكرنا فيما سبق نقش القاهرة المؤرخ بسنة ٣١هـ/٦٥١م، وسنستعرض هنا بعض الكتابات التي وصلت إلينا من العصر الأموي.

١ – نقش الطائف

عُثر على هذا النقش أثناء التنقيب عن المعادن بالقرب من منطقة الطائف في الحجاز سنة ١٩٤٥م، ونشره مايلز سنة ١٩٤٨م، وهو عبارة عن نقش على صخرة من بقايا سد قديم أمر بإنشائه الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان سنة ٥٨هـ/ ٦٧٧–٦٧٨م، ونصه (شكل رقم ٢٥):

١) هذا السد لعبد الله معوية

٢) أمير المؤمنين بنيه عبد الله بن صخر

٣) بإذن الله لسنة ثمن وخمسين ا

٤) للهم أغفر لعبد الله معوية أ

٥) مير المؤمنين وثبته وأنصره ومتع ا

٦) [مير ا] لمؤمنين به كتب عمرو بن حباب

ظن مايلز عند نشره هذا النقش أن كلمة قد محيت في أول السطر السادس، ورجح أنها [أمير] فتكون القراءة (ومتع [أمير] المؤمنين به). ولم يأخذ من درس هذا النقش بعده بترجيحه لكمال النص وعدم حاجته لأي ترجيح، لأن الضمير في (به) في السطر السادس يرجع إلى أمير المؤمنين وليس إلى السد، فقد أراد الكاتب "ومتع المؤمنين بأمير المؤمنين" أي بطول بقائه.

ويتميز هذا النقش عما سبقه من نقوش بأن عدداً من حروفه تبدو منقطة، وهى (الباء والتاء والياء والثاء والنون والفاء والخاء).

٢ – نقش حفنة الأبيض

عثر عليه السيد عز الدين الصندوق سنة ١٩٤٩م على صخرة في وادي الأبيض بمنطقة حفنة الأبيض غربي كربلاء، في بعثة دائرة الآثار العراقية، وهو عبارة عن تذكار كتبه ثابت بن يزيد الأشعري في شوال سنة ٦٤هـ/٦٨٤م، ونصه (شكل رقم ٢٦):

١) بسم الله الرحمن الرحيم

٢) الله وكبر كبيرا وا

٣) لحمد لله كثيرا وسبحن ا

٤) لله بكرة وأصيلا وليلا

٥) طويلا . اللهم رب

٦) جبريل وميكل واسر

٧) فيل أغفر لثبت بن يزيد

٨) الأشعري ما تقدم من

٩) ذنبه وما تأخر ولمن قال

١٠) أمين أمين رب العلمين

١١) وكتبت هذا الكتب في

١٢) شوال من سنة أربع و

١٣) ستين

يحمل هذا النقش خصائص النقوش السابقة، مع وجود بعض الظواهر الإملائية التي انفرد بها، مثل وجود ثلاثة حروف معجمه هى (الباء والياء والثاء في السطرين الثاني والثالث.

٣ – علامات الطرق

عثر من عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/٦٨٥-٧٠٥م) على أربعة ألواح من علامات الطرق Milestones في مناطق خان الحظرورة وباب الود ودير القلت، نتجت عن اهتمام هذا الخليفة بتمهيد الطرق ببلاد الشام وفلسطين وتسهيل المرور بينها وبين عاصمة الخلافة، وأرجعهم الباحثون إلى سنة ٦٨هـ/ ٦٨٧-٦٨٨م، ونص الأول (شكل رقم ٢٧):

١) و سم..

٢) هذا الطريق و

٣) صنعة الأميال عبد

٤) الله عبد الملك أ

٥) مير المؤمنين رحم[ت] الله

٦) عليه من دمشق إلى هذا

٧) الميل تسعة وماية ميل

أما اللوح أو العلامة الثانية (شكل رقم ٢٨) فنصها:

١) الطريق ...

٢) عبد الله عبد الملك

٣) أمير المؤمنين رحمت الله

٤) عليه من ايليا إلى هذا

٥) الميل ثمنية أميال

وقد عثر في على لوحة أخرى من حجر البازلت سنة ١٩٦١م تسجل كيفية أن يحيى بن الحكم حاكم فلسطين عم الخليفة عبد الملك قام على رأس حملة لتسوية عقبات الطرق بالقرب من قرية فيق Fig على الطريق بين دمشق والقدس في المحرم سنة ٧٣هـ/مايو – يونيو ٦٩٢م، ويبدو فيها أن الفنان قد نسى مساحة اللوحة الحجرية، فنجد المسافات بين السطور الأولى أكبر من المسافات بين السطور الأخيرة، حيث تدارك الفنان حجم النص المطلوب كتابته، (شكل رقم ٢٩)[1]، ونصها:

١ – بسم الل[ه] ... [الرحمان]

٢ – الرحيم لا اله ا[لا ا]

٣ – لله وحده لا شريك

٤ – له محمد رسول الله أمر

٥ – [بـ]تسهيل [تشهيل] هذه العقبة عبد

٦ – الله عبد الملك أمير المو

٧ – [مـ]نين وعملت على يدي يحيى بن ا

٨ – لحكم في المحرم من سنة ثلث

٩ – [وسبعين]

٤ – كتابات قبة الصخرة

تعتبر هذه الكتابات أقدم كتابات تاريخية وجدت في أحد المباني حتى الآن، وترجع إلى سنة ٧٢هـ/٦٩١م، ويشغل داخل القبة بأعلى الشبابيك بطول ٢٤٠ متر، ونماذج الكلمات الموجودة أعلى العقود (شكل رقم ٣٠)، ونلاحظ في تلك النماذج

---

1 – Jonathan Bloom and Sheila Blair, Islamic Arts, Phaidon Press Limited, London N1 9PA, 1997, pp. 65-66.

اثبات الاصلاحات التي أجراها الخليفة العباسي المأمون بن هارون الرشيد في أواخر القرن الثاني الهجري، بخط المسافات بين حروفه أضيق من الموجودة بين باقي الحروف وبعيد عن باقي الكتابات الأخرى، دون أن يغير تاريخ ٧٢هـ الذي هو تاريخ القبة الأساسي[١]، ونصها:

١) ... له ولد له ما في السموات وما في الأرض

٢) بنى هذه القبة عبد الله عب

٣) د الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنين وسبعين تقبل الله منه

نلاحظ

٥ - شاهد قبر سنة ٧١هـ

وقد لحق بالخط العربي في مصر نوع من التطور يظهر في شاهد قبر يرجع سنة ٧١هـ/٦٩٠م (شكل رقم ٣١ و ٣١ مكرر)، ويصور لنا ما حدث من نهضة فنية ومعمارية في عصر الخليفة عبد الملك بن مروان شملت كافة أنحاء العالم الإسلامي، فبمقارنته بكتابات قبة الصخرة نجد أن:

١ - ليس في ألفته تعويج إلى يمنة اليد كما هو الحال في شاهد سنة ٣١هـ.

٢ - حرف الدال في (تشهد، وإحدى، وسيد، ووحده) يشبه الدال المثلثة، وقد وردت هذه الدال في شاهد سنة ٣١هـ، وهذه الدال ليست مألوفة في نقوش القرن الثاني الهجري إلا في القليل النادر كما سنرى، وقد تخلصت منها الخطوط التذكارية تدريجياً.

٣ - حرف العين في وسط أو أخر الكلمات مفتوح القمة، كحرف العين في شاهد سنة ٣١هـ.

[١] - كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، القاهرة سنة ١٩٧١م، ص٢٤-٢٥ ؛ يحيى مصطفى عبد المجيد، قبة الصخرة، مجلة الدارة، السنة السابعة، العدد الأول، شوال ١٤٠١هـ/ أغسطس ١٩٨١م، ص ١٥٠.

٤ – حرف الهاء يشبه هاء قبة الصخرة سنة ٧٢هـ على اللوحة النحاسية (شكل رقم ٣٢)، وقد اختلف تماماً في أواخر القرن الثاني الهجري.

٥ – حرف اللام يشبه ما في اللوحة النحاسية وكتابات الفسيفساء بقبة الصخرة.

قراءته

١) بسم الله الرحمن الرحيم
٢) إن أعظم مصائب أهل الإ
٣) سلام مصيبتهم بالنبي محمد
٤) صلى الله عليه وسلم
٥) هذا قبر عباسة ابنت
٦) جريج [حديج] بن سعد رحمت الله
٧) ومغفرته ورضوانه عليها
٨) توفيت يوم الاثنين لأربع
٩) عشر خلون من ذي القعدة
١٠) سنت احدي وسبعين
١١) وهي تشهد ألا إله إلا الله
١٢) وحده لا شريك له وأن
١٣) محمدا عبده ورسوله
١٤) صلى الله عليه وسلم

خصائص الكتابات في العصر الأموي

١ – المحافظة على الخط البسيط حتى أواخر العصر الأموي.

٢ – ظهور التدوير في بعض حروف النقوش الحجرية في أواخر العصر الأموي.

٣ – وجود النقط في كتابات منطقة الحجاز، وعدم وجوده في كتابات بلاد الشام، عدا بعض الاستثناءات.

٤ – ظهور بعض النقط في الكتابات الحجرية قرب الكوفة.

٥ – ظهور الخط الموزون المتناسب الذي تبدو فيه الدقة والصنعة.

٦ – كان لبعض الحروف التي وصلتنا على النقوش الحجرية عدة أشكال، كحروف الألف والميم والهاء والياء الأخيرة.

(أنظر شكل رقم ٣٣، الذي يحدد أشكال الحروف في العصر الأموي)

الفصل السادس

خط التحرير والمصاحف

أولاً: كتابات المصحف الشريف

استعمل المسلمون نوع لين من الخط العربي يميل إلى الاستدارة تؤدى به الأعمال العاجلة، دون به العرب المراسلات والأعمال اليومية، فمن رواية ابن النديم السابقة نعرف أنه كان بالمدينة خط يسمى "المدور" أي أن العرب عرفوا الخط المستدير، كان في أغلب الظن الخط الذي دون به كتاب الوحي الآيات التي نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان الرسول يأمر بكتابة ما يوحى إليه في وقته، أي أنه كان يكتب بالخطين المكي والمدني، ولكن القرآن كان مفرقاً بين القطع التي كُتب عليها حتى خلافة أبو بكر الصديق (١١-١٣هـ/٦٣٢-٦٣٤م) الذي أخشى من موت كتاب الوحي وضياع القرآن معهم فجمع القرآن كله في كتاب واحد، ثم كتب المصحف كله بعد ذلك في خلافة عثمان بن عفان (٢٤-٣٥هـ/٦٤٤-٦٥٦م) على شكله الموجود حتى الآن "المصحف العثماني"، أي أنه كتب بخط أهل المدنية "المدني"، فقد أقلق عثمان بن عفان الاختلاف في قراءة القرآن بعد اتساع البلاد الإسلامية وازداد عدد المسلمين من قوميات ذو لغات مختلفة، فأمر الخليفة عثمان بنسخ المصحف "بلسان قريش، فإنما نزل بلسانهم"، وأرسل نسخ منه إلى كافة البلدان حتى يصبح في أيدي الناس نسخة واحدة في الترتيب والرسم، وقد حافظ المسلمون على رسم كلمات المصحف العثماني حتى وان كان في بعضها مخالفة لما اصطلح عليه علماء اللغة العربية بعد ذلك من قواعد إملائية، وظل يكتب بنفس الخط حتى أوائل العصر العباسي، وألفوا كتباً خاصة لوصف طريقة كتابة المصحف، كان أشهرها

كتاب أبي عمر وعثمان بن سعيد الداني الأندلسي (ت سنة ٤٤٤هـ/١٠٥٢م) "المقنع في معرفة مرسوم مصاحفِ أهل الأمصار". ويمثل رسم المصحف خصائص الكتابة العربية عند ظهور الإسلام التي سبق أن ذكرناها في النقوش العربية الأولى. ويظن أن خط المصحف ذو الحروف المائلة تطور للخط المكي لخلوه من النقط وحركات الإعراب (شكل رقم ٣٤)، وجاء معه خط أسرع "المشق" تميزت حروفه بالمط والمد (شكل رقم ٣٥).

ومن الأمثلة الأولى بقايا مصحف قديم مكتوب على الرق محفوظ بمكتبة المتحف العراقي ببغداد (شكل رقم ٣٦) والتي تحتوي على آيات من أخر سورة الإسراء نصها:

١) إذ أن يستفزهم من الأرض فأغرقنه و
٢) من معه جميعا وقلنا من بعده لبني إسراعيل ا
٣) سكنوا الأرض فإذا جاء وعد الآخر
٤) ة جئنا بكم لفيفا وبالحق أنزلنه وبالحق نزل
٥) وما أرسلنك إلا مبشرا ونذيرا وقر
٦) ءانا فرقنه لتقرأه على الناس على مكث
٧) ونزلنه تنزيلا قل ءامنوا به أو لا تؤمنوا إن
٨) الذين أوتوا العلم من قبله إذا يتلى
٩) عليهم يخرون للأذقن سجدا ويقولون سبحن
١٠) ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولا ويخرون
١١) للأذقن يبكون ويزيدهم خشوعاً قل ا
١٢) دعوا الله أو أدعوا الرحمن أيا ما
١٣) تدعوا فله الأسماء الحسنى ولا تجهر بصلتك
١٤) ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك سبيلا وقل

١٥) الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن

وقد انتشر بعد ذلك الخط "المحقق"[1]، والذي أخذ صفات الخط اليابس أو ذو الخطوط الهندسية "الجليل الشامي"، وقد وجد من هذا النوع صفحة مكتوبة على الرق بجامع عمرو بن العاص ومحفوظة الآن بدار الكتب المصرية، تحتوي على أخر سورة الأحقاف وأول صورة محمد، بخط "أحمد بن الإسكاف الوراق"، استطاع د. إبراهيم جمعة عمل أبجديتها (شكل رقم ٣٧).

الشكل والإعجام في الخط العربي

تعلق بكتابات المصحف ما يسمى بالشكل أو حركات الإعراب والإعجام، وقد سبق وضع الإعجام لوضع الشكل.

الأعجم

وإذا كان للكوفة فضل في الخط العربي فهو ابتكار الأعجم للخط العربي، وهو ازالت اللبس عن الحروف المتشابهة بالرسم، بوضع علامات عليها أو بمعنى آخر وضع النقاط على الحروف للتفريق بينها. والشائع أن النقط للاعجام وضعه "يحيى بن يعمر العدواني" (ت سنة ٨٣هـ/٧٠٢م) و"نصر بن عاصم الليثي" (ت سنة ٨٩هـ/٧٠٨م) تلميذا أبي الأسود الدؤلي، وكان ذلك بناء على تكليف من "الحجاج بن يوسف الثقفي" في عهد الخليفة "عبد الملك بن مروان" (٦٥-٨٦هـ/٦٨٥-٧٠٥م)، وذلك لكثرة التصحيف في العراق لكثرة الأعاجم (الإيرانيين، أو غير العرب عموماً).

ولكن الذي يلفت النظر في هذه الرواية التاريخية اختلاف النقط بين شرق العالم الإسلامي وغربه، حيث يختلفان في نقط الفاء والقاف، فنجد الفاء الشرقية تقراء قافاً

---

[1] - وهو الخط الذي صحت حروفه وبدا فيها التناسب، وكان يستعمل في الأمور الهامة، وهو عكس الخط "المطلق" الدارج الذي كان يستعمل في الأمور السريعة.

مغربية، والفاء المغربية نقطتها من أسفل، كما أن هناك اختلافات أخرى في إهمال نقطة القاف والنون في أواخر الكلمات في التنقيط المغربي.

يفتح هذا الخلاف الباب لاستعراض أراء وأخبار العرب القديمة والمعاصر لظهور الإسلام، حيث وردت كلمة الأعجم في النقول المختلفة، فنجد رواية باختراع الطائيين للكتابة بما فيها الأعجم، وإشارات الشعر الجاهلي للرقش وتجريد القرآن الكريم من النقط والشكل، وتفيض أخبار الصحابة في المصادر بمعرفتهم بنقط الأعجم، كما ذكر التوحيدي في رسالة في علم الكتابة أن "الكتاب المعجم هو العربي، وغير المعجم النبطي"، ومعرفة العرب لنقط الحروف للتفريق بينها قبل الإسلام في الكتابة العربية الجنوبية وفي الكتابة النبطية. وقد أيدت هذه الآراء النقوش التي اكتشفت وتحمل تواريخ تسبق عهد عبد الملك بن مروان، كنقش سد الطائف سنة ٥٨هـ/٦٧٧-٦٧٨م. وهناك أخرى ملاحظة تبرز أمامنا، وهى أنه لو لم يكن هناك نقط من نفس لون أشكال الحروف لما استعمل النقط بلون مغاير للشكل (الحركات أو التشكيل)، والذي ينسب لأبي الأسود الدؤلي.

وعلى ذلك يرجح أن فعله نصر ويحيى كان عملية لتثبيت نقط محددة للاعجام سار عليه أهل المشرق ولم يلتزم به أهل المغرب، لذلك وجدنا شكلان من النقط، والذي يؤيد ذلك عثورنا على شكل أخر للنقط يختلف عن الشكلين السابقين في كتابات قبة الصخرة سنة ٧٢هـ/٦٩١م، وفي لوحات الطرق في نفس العصر، وهذا الشكل لم نجد له أي ذكر في المصادر القديمة والحديثة، وهو شكل حرف القاف بنقطة واحدة تحته، وهى نفس طريقة نقط القاف المغربية، ولا يوجد لها أمثلة عند أهل الشرق، وقد ظهرت في كلمات (مستقيم، قائما، لا تقولوا، ألقاها المقربون) في الشريط الكتابي بقبة الصخرة، وفي لوحات الطريق نجد حرف الثاء تحمل نقطتين فقط، وهى ذو ثلاثة نقط عند المشارقة والمغاربة. فإذا كان حرف الثاء قد جاء مرة واحدة يبث الشك في

قراءتها، فان القاف تكررت خمس مرات ولا تحتمل أي شك، وهذا يؤكد وجود نقط الأعجم بأشكال مختلفة.

الشكل (حركات الإعراب)

الشكل عبارة عن ضبط الكلمات بحركات الإعراب لتؤدي المعنى المقصود منها وفقاً للغة العربية الصحيحة، وأول من وضع الشكل على الكلمات كان السريان عندما دخلوا في المسيحية ونقلوا الكتاب المقدس إلى لغتهم، فرأوا أن بعض الناس يلحنون في قراءتها فخافوا أن ينشأ من ذلك تحريف في اللفظ قد يغير من معناه فيؤدي إلى الكفر والذندقة، فابتكر الأسقف "يعقوب الرهاوي" الملقب "مفسر الكتاب" نقطاً يرسم فوق الحروف، ثم تحولت إلى نقط مزدوجة عن الحركات الثلاث (الفتح والضم والكسر)، وكانت النقاط عندهم كبيرة توضع فوق الحروف أو تحتها لتعيين اللفظ.

أما بالنسبة للكتابة العربية قبل الإسلام فلم تكن مقيدة بالشكل لعدم حاجة الرب إليه، لأنهم كانوا في مأمن من الخطأ في لغتهم، ويقرءونها بالنطق السليم معتمدين علىٰ سياق الكلام ودلالات الكلمات السابقة للاحقة لها، والذي أحدث الشكل في الكتابة العربية هو "أبو الأسود الدؤلي"، وهو من التابعين، وضع الشكل في عهد الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، بعد أن وضع النحو بإشارة من الخليفة علي بن أبي طالب.

سبب وضع النحو

لما انتشر الإسلام واختلط العرب بالشعوب المغلوبة وتناسلوا وظهر جيل من المولدين، كما دخل الكثير من هذه الشعوب في الإسلام، بدأ اللحن في ألفاظهم فخشي العرب على لغة القرآن، وخشوا أن تفسد ألسنة نسلهم من بعدهم مما يؤدي إلي اللحن والخطأ في القرآن الكريم عماد الدين وأساس الإسلام، وضياع اللغة العربية بلغة مستنسخة، فأخذوا يفكرون في تدارك الأمر لوقاية اللسان العربي لغة القرآن قبل أن يصعب إصلاحه.

فحدث أن قالت ابنةِ أبي الأسود له ذات ليلة شديدة الصحو "ما أحسُن السماءَ"، فظن أنها تسأله عن أحسنَ شئ في السماء، فقال لها "نجومها"، فقالت "إنما أردت التعجب"، فقال "عليكي أن تقولي (ما أحسَن السماءَ) وتفتحي فاكي". ولما أصبح ذكر ذلك للإمام علي بن أبي طالب فوضع له مبادئ النحو، وقال له "الكلام كله ثلاثة أضرب: اسماً وفعلاً وحرفاً"، ووضع له باب أن وباب الإضافة وباب الإمالة، وقال له "أنح هذا النحو يا أبا الأسود"، فسمى هذا العلم "علم النحو". ثم اشتغل أبو الأسود بوضع أبواب أخرى في هذا العلم أهمها باب العطف وباب النعت وباب التعجب وباب الاستفهام، فشاع هذا الأمر وهرع الناس إلى أبي الأسود يأخذون عنه، فأصبح النحو علماً يتدارس ونبغ فيه علماء كثيرون، فتمكن العرب بهذا العلم حفظ لغتهم، ولكن ظلت الكتابة في حيرة يقرأها العارف بالنحو قراءة صحيحة، ولكن لم يحد انتشار علم النحو من فساد النطق فكانت القراءة الصحيحة لا تتعدى العرب ومن له علم بالنحو، حتى عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان (سنة ٤١-٦٠هـ/٦٦١-٦٨٠م) وأراد نشر علم النحو بين الناس، فطلب من واليه على البصرة أن يكلف أبي الأسود بأن يضع طريقة لإصلاح النطق "فان الموالي قد كثرت وأفسدوا لسان العرب، فان وضعت شيئاً يصلح كلام الناس يعرف به كتاب الله لكان أفضل" فرفض أبي الأسود لكرهه للوالي وللأمويين عامة، لكن الوالي أوعز إلى أحد رجاله أن يجلس في طريق أبي الأسود حتى إذا مر عليه قرأ شيئاً من القرآن ولحن فيه متعمداً، ففعل الرجل وسمعه أبو الأسود يقرأ "إن الله بريء من المشركين ورسوله"، وكسر اللام، فكبر ذلك على أبو الأسود وقال "عز وجه الله أن يبرأ من رسوله"، وهرع أبو الأسود إلى الوالي وأجابه إلى طلبه، فبعث إليه ثلاثين كاتباً اختار منهم واحداً وقال له "خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد، فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فانقط واحدة فوقه، وإذا كسرتهما فانقط واحدة أسفله، وإذا ضممتهما فأجعل النقطة بين يدي الحرف، فان تبعت شيئاً

من هذه الحركات غنة فأنقط نقطتين"، وأخذ يقرأ القرآن بالتأني والكاتب يضع النقط، وكلما أتم صفحة راجعها عليه حتى أعرب المصحف كله.

وعلى ذلك فقد وضع أبو الأسود الدؤلي الشكل على الخط العربي، فوضع الفتحة والضمة والكسرة والتنوين على هيئة نقط بلون يخالف لون المداد الأصلي، وإذا كان الحرف منوناً يضعون نقطتين فوقه أو أسفله أو عن شماله، نقطة تدل على الحركة والأخرى دلالة على التنوين، وإذا كان بعد التنوين حرف من أحرف الحلق (الهمزة والهاء والحاء والخاء والعين والغين) وضعوا أحدهما فوق الأخر علامة على أن النون مثلاً مدغمة، وترك السكون بلا علامة، وشاعت هذه الطريقة بين الناس ثم جعلوا على الحرف الساكن دائرة كالميم. وأطلق على هذه النقط شكلاً لأنها تدل على شكل الحرف وصورته.

ثم ابتكر أهل المدينة علامات التشديد على هيئة أقوس، فالقوس طرفاه لأعلى فوق الحرف المفتوح، وتحت المكسور وعلى شمال المضموم، ووضعوا نقفة الفتحة داخل القوس، ونقطة الكسرة تحت حديبه، ونقطة الضمة على شماله. ثم استغنوا عن النقطة وقلبوا القوس مع الكسرة والضمة.

وزاد أتباع أبي الأسود علامات أخرى، فوضعوا للسكون جرة أفقية فوق الحرف منفصلة عنه سواء كان همزة أم غير ذلك، ولألف الوصل جرة في أعلاه متصلة به إن كان قبلها فتحة وأسفلها إن كان قبلها كسرة وفي الوسط إن كان قبلها ضمة.

وعمل الشكل باللون الأحمر مخالفاً للون كتابة القرآن، وكتب أهل المدينة الهمزات باللون الأصفر، كما جعل أهل الأندلس أربعة ألوان في المصحف: الأسود للحروف، والأحمر للشكل بطريقة النقط، والأصفر للهمزات، والأخضر لألفات الوصل.

ولم تنتشر طريقة أبو الأسود إلا في المصاحف حرصاً على إعراب القرآن، أما الكتب الأخرى والرسائل فكان من النادر أن يستعمل فيها الشكل، لأن الرسائل مثلاً كان المكتوب إليه يعتبر ذلك تجهيلاً له.

ثانياً: الكتابات على ورق البردي

استعرضنا فيما سبق كتابات المصاحف في الفترة المبكرة، والنوع الآخر من الكتابات اللينة أو خطوط التحرير أو خط التحرير المخفف هو ما وصلنا على أوراق البردي، وهى عبارة عن مدونات من الحياة اليومية لعقود بيع وشراء وزواج وغير ذلك، وكانت أقدم واحدة وصلتنا من هذه البرديات ترجع إلى سنة ٢٢هـ/ ٦٤٢-٦٤٣م (بردية إهناسية)، ثم تتالت الوثائق البردية بعد ذلك.

الأقلام

عرف العرب استعمال الأقلام من الحضارات السابقة عليهم، فقد كانت تتخذ من سعف النخيل أو من الغاب أو البوص أو من القصب، حيث يؤخذ منها أجزاء طولية بالطول المطلوب الذي تراوح بين ١٣ و١٦ سم، وقطره ١.٥ سم، فكان يؤتى بهذه المواد ويبرى أحد طرفيه (يُقط قلمها) حتى يصير مسطحاً مثل الإزميل، ثم يُغمس في المداد ويكتب به. وقد جاء استعمال "القلم" في القرآن الكريم من الأشجار أيضاً في قوله تعالى "ولو أن ما في الأرض من شجر أقلام".

الطراز

كلمة "طِراز" كلمة فارسية الأصل تعني "التطريز"، أطلق على الثوب الموشّى (المزخرف) بأشرطة مستعرضة مثلما كانت هذا الكلمة مستخدمة عند ملوك الساسان، كما أطلق اللفظ على دار صناعة هذه الملابس، ثم تطور هذا اللفظ وأصبح يطلق على الكتابة الموشى، كما أطلق على قطعة النسيج التي عليها كتابة، واستخدم أيضاً للدلالة على أي نقش من النقوش التي توضع على شريط مستعرض من أي نوع سواء

كان من الحجر أو الفسيفساء أو الزجاج أو الفخار أو الخشب وكذلك البردي الذي كان يكتب عليه في الدار التي يصنع فيها.

كان يطلق على الورقة الأولى من البردي المتداول بين الناس اسم Protocol (أي اللص الأول)، وهو الكتابة الرسمية المكتوبة عليه ثم أطلق عليها المسلمون كلمة "الطراز"، وكان دائماً في وجه الملف Verso للتمييز بين الوجه والظهر، وإذا كان هناك طراز على الظهر فيكون الذي على الوجه هو الأقدم. وتكتب نصوص الطراز بقلم عريض مائل الرأس أو بقلم الشعر بحروف هندسية سميكة، بحبر بني قاتم في أغلب الأحيان، ولم يغير المسلمون شكل أو كتابة الطراز عند دخولهم مصر، واستمر هذا الحال إلى خلافة عبد الملك بن مروان حوالي سنة ٧٤هـ/٦٩٣-٦٦٤م فاستاء من هذا الكتابة التي لم تكن تمت للمسلمين بصلة، فأمر بتغيير الكتابة على الطراز في الأوراق الرسمية، وأخذ هذا التغيير مراحل تمهيدية، فنجده كتب باليونانية – كما كان– مع العربية (شكل رقم ٣٨، ٣٩[١]، ٤٠) حتى عهد الخليفة يزيد بن عبد الملك (سنة ١٠١-١٠٥هـ/٧٢٠-٧٢٤م) ثم أصبح عربياً خالصاً منذ عهد الخليفة هشام (سنة ١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م) وكان أقدم طراز عربي من سنة ١١٤هـ/ ٧٣٢م.

وقد تضمنت الكتابة على الطراز البسملة والشهادتين وبعض الآيات القرآنية، مثل "هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"، ،"سبح لله ما في السموات وما في الأرض وهو العزيز الحكيم"، و"الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد"، و"محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق "، ثم يأتي بعد ذلك اسم الخليفة أو متولي الخراج (شكل رقم ٤١) وأحياناً اسم

[١] – عُثر على هذه الورقة وعليها الطراز باللغتين العربية واليونانية بإحدى قرى مركز أبو يتج محافظة أسيوط، وتحمل اسم الخليفة الوليد.

الوزير، وغالباً ما كان يكتب اسم المكان الذي صنع فيه البردي واسم المشرف على صنعه والتاريخ. ويرجع أخر طراز على البردي إلى سنة ٣٣٤هـ/ ٩٥٤م.

أما عن النصوص المكتوبة بتلك البرديات، فقد أخذت حروفها عدة أشكال (شكل رقم ٤٢)، ولم يظهر بها في البداية أي نوع من النقط أو حركات الإعراب. وسنأخذ عد أمثلة من أوراق البردي التي وصلت إلينا من القرنين الثالث والرابع الهجري.

١ – بردية من القرن الثالث الهجري

١) هذا سجل لاصطفن بن مرسي بدينر وسدس وثلثثمن بماشية بكورتي

٢) الأشمونين على الا احصا عليه ولا موونة ولا لكفة لهذه

٣) السنة المسماة في هذا الكتاب وك[تب] في سنة إحدى وستين وماتين المنسوبة

٤) على التاريخ إلى سنة اثنى وستين وماتن

يرجع تاريخ هذا النص إلى سنة ٢٦١هـ/٨٧٤-٨٧٥م، مكتوب على ورقة سوداء اللون خفيفة بعض الشيء، قياسها ١١×١٦.٥سم، يشتمل على أربعة أسطر كاملة على وجه الورقة في الوسط يحيط بالنص فراغ من جميع الجهات، مكتوبة بمداد أسود بخط جيد وحروف واضحة، أهمل كاتبها النقط في معظم الأحيان، ووضع أعلى حرف السين خط مائل، وطويت الورقة طيات موازية للأسطر (شكل رقم ٤٣).

ولا يعلم مكان العثور عليها، وإذا أمعنا النظر في النص نجده خالي من البسملة والمقدمات التي تسبق النص في المعتاد، مما يرجح أن هذه الوثيقة منقولة من أخرى لم نعثر عليها، كان بها البسملة والعبارات المعتادة في مثل هذه الوثائق. ولا ندري على وجه التحقيق إذا ما كانت هذه الورقة خلاصة (قصة) أضيفت إلى أعلى الوثيقة الأصلية (كما سنجد ذلك في وثائق عصر المماليك) لسهولة الرجوع إليها كلما دعت الحاجة، لأن الكتبة كانوا يدونون هذه الخلاصات على الورقة الأصلية من الخارج بعد طيها.

ونلاحظ النقط في كلمات (اصطفن وبماشية وسنة وكلفة)، واسم اصطفن من الأسماء القبطية التي وردت في أوراق البردي، كما نجد أن الكاتب اختص الأشمونين بكلمة "كورة" لتمييز مكانتها الادارية، كما نلاحظ تحريف الكاتب لكلمة "وكتب" إلى "وكفى" وحزف (أو اختصر) حرفي التاء والباء، ووصل الكلمتين شيء مألوف في أوراق البردي العربية. كما نلاحظ أن الكاتب أورد هنا تاريخين (سنة ٢٦١ و٢٦٢)، وهذا النظام رأينه غالباً لإصلاح الفروق بين السنتين الشمسية والقمرية، وقد ورد هذا النظام في أوراق البردي بصيغ متعددة لتثبيت السنة الخراجية.

٢ – بردية من القرن الرابع الهجري

١) بسم الله الرحمن الرحيم
٢) قد اسلحتك [أسجلتك] يا با عبد الله محمد بن رزرق الثلث من بقعة نافع ببلتقوم
٣) بالسعر الواقع ببلتقوم فازرع على بركة الله وعونه ولك الوفا
٤) بذلك والمساحة تكون

كتب هذا النص (شكل رقم ٤٤) على قطعة من البردي، وهو عبارة عن تسجيل لقطعة أرض ترجع إلى سنة ٣٤٨هـ/٩٥٩م. قياسها ١٤.٨×٨.٥سم، مكتوب على ورقة بردي داكنة اللون، بدأ الكاتب نص الشهادة (أسجلتك)، ولكنه لسبب أو لأخر توقف عند السطر الرابع ولكنه في ظهر تلك البردية كتب النص مرة أخرى كاملاً في تسعة أسطر. والنص مكتوب بالمداد الأسود بطريقة سريعة، وبالأحرف تقوس. ومدينة بلتقوم من المدن المندرسة الغير موجودة على الخرائط الحديثة[1].

٣ – بردية من القرن الرابع الهجري

١) هذا الكتاب صحيح وكتب إبراهيم بن علي
٢) وكتب بخطه

---

[1] – جروهمان، أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية، ص٥١-٥٢، لوحة رقم ٧، ٨٤.

٣) بسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله
٤) يقول اسطورهيوه ابنت سرجه بن ابليده في صحة عقلها و
٥) بدنها وجواز أمرها طايعة غير مكره ولا مجبرة طيبة
٦) بذلك نفسها صحيحة البدن كاملة العقل انها اعتقت
٧) صفراه بالعربية واسمها بالقبطية دجاشه ابنت
٨) ارينه جارية اسطورهيوه اعتقت هذه الصبية
٩) عتاقة العبيد من مواليهم وملكت نفسها فمتا ادعا
١٠) ولد لاسطورهيوه أو أحد من تركتها على هذه الصبية
١١) دجاشة بشيء بعد هذا الكتاب بشيء من الخدمة أو شيء
١٢) من المملكة فدعواه باطل وزور وإفك وعدوان
١٣) وكتب ذلك في سلخ رمضان سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة
١٤) شهد الله وملائكته وكفا بالله شهيد
١٥) شهد الحسن بن إبراهيم بن علي بن جبريل بن الحسن بن رزق
١٦) بجميع ما في هذا الكتاب وكتب بخطه
١٧) شهد عبد الرحمن بن الشارك بجميع ما في هذا الكتاب
١٨) وكتب؟ بخطه
١٩) شهد فضالة بن علي بجميع ما في هذا الكتاب وكتب
٢٠) بخطه

هذه البردية (شكل رقم ٤٥) مؤرخة بأخر شهر رمضان سنة ٣٩٣هـ/٢ أغسطس ١٠٠٣م، وهى ورقة بيضاء مائلة للحمرة، قياسها ٣٩×١٤.٥سم، ونصها يثبت وثيقة عتق جارية مكونة من ٢٠ سطر، وخطها جيد متأثر بالخط المغربي وخاصة في حرف الألف المنحنية والطاء المائلة قليلاً إلى جهة اليمين، وكذلك حرفي

الدال والجيم، والحروف منقوطة في أكثر الأحيان. ويلاحظ أن شهادة الشهود مكتوبة بخطوط مختلفة، كما أن الطيات من أسفل إلى أعلى موازية لأسطر النص.

أما عبارات النص فنجد "هذا الكتاب صحيح" لتكسب النص الصفة القانونية عند القاضي أو العدل (مسجل الصكوك)، كما نجد "توكلت على الله" بعد البسملة، و"في صحة عقلها"، و"كفى بالله شهيداً" ثم الشهود الذي يلاحظ أنهم من المسلمين، وهذه الصيغة شائعة دائماً في مختلفة الوثائق عبر العصور.

كما نجد هنا أن اسم صاحب الوثيقة قبطي، وهنا يظهر التعامل القضائي بين المسيحيين والقاضي، فالكل يسجل عقوده عند قاضي الدولة المسلم، كما نجد أن للجارية اسمين عربي وقبطي.

الفصل السابع

نماذج النقوش العربية في القرن الثاني الهجري

وصل إلينا من هذا القرن العديد من نماذج النقوش بمصر وغيرها من البلدان الإسلامية، وسنعرض لعدة نقوش سواء كانت كتابات تذكارية وجدت في طرق السفر، أو شواهد قبور من مصر.

١ – نقش من وادي الحجر

وجد هذا النقش على صخور وادي الحَجر -كان يعرف بوادي السائر- بالقرب من المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، نقش على صخرة سوداء اللون بطريقة الحفر الغائر في خمسة أسطر متوازية ومتساوية المسافة فيما بينها، ويرجع إلى سنة ١٦٣هـ/٧٧٩م في عهد الخليفة العباسي المهدي، نصه (شكل رقم ٤٦):

١) يقو[ل] فضل بن سليم الذي خلق

٢) السموات والأرض

٣) ذلكم الله العظ[ـيـ]م

٤) وكتب في سنة ثلث

٥) وستين وماية

ويذكرنا هذا النقش بنقوش وديان سيناء في مرحلة التطور من الكتابة النبطية إلى العربية، وكما هو الحال في نقوش الطرق نجد اسم الكاتب ودعاء وسنة الكتابة. كما نلاحظ فيه تطور حروف الكتابة.

٢ – شاهد قبر سنة ١٧٤هـ/٧٩٠م

هذا الشاهد محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة (شكل رقم ٤٧)، وتنحصر مقومات هذه النصوص (شواهد القبور) في التالي:

١) البسملة.

٢) ذكر آية أو بعض الآيات القرآنية.

٣) ذكر اسم المتوفى ونسبته ومهنته في أغلب الأحيان.

٤) تاريخ الوفاة مشتمل على اليوم والشهر والسنة، تتقدمه جملة "هذا قبر".

٥) الشهادة: وهى من العناصر الأساسية في معظم النصوص بصفة منتظمة، تتبعها في الغالب بعض الآيات القرآنية.

٦) الدعاء للمتوفى.

ويعتبر هذا الشاهد من أهم شواهد تلك الفترة، لأنه يخص أحد قضاة مصر في الفترة من سنة ١٤٥-١٦٤هـ/٧٦٢-٧٨٠م وأحد رواة تاريخ تلك الفترة، لذلك تعجد أكثر العلماء من مقارنة كتاباته بكتابات القرن السابق لبدائية خطه، ونصه (شكل رقم ٤٧، ٤٨):

١) بسم الله الرحمن الرحيم

٢) هذا ما شهد به عبد الله بن لهيعة

٣) الحضرمي أنه لا اله إلا الله وحده

٤) لا شريك له وأن محمداً عبده

٥) ورسوله وأن الساعة آتيه

٦) لا ريب فيها وأن الله يبعث من

٧) في القبور على ذلك حى وعليه

٨) مات وعليه يبعث ان شاء الله

٩) رحمت الله ومغفرته عليه وكتب

١٠) في جمدى الآخرة سنة أربع وسبعين ومایة

ويلاحظ أن شكل الكتابات قريباً جداً من شاهد سنة ٣١هـ، وأن التطور الذي لحق بالكتابات العربية عبر القرن الأول وثلاثة أرباع القرن الثاني ليس له الأثر الكبير في نقوشه، وربما يرجع ذلك إلى بعد مصر عن عاصمة الخلافة؟

٣ – نقش سد السنح

كان هذا السد يقع إلى الغرب من الطائف بالمملكة العربية السعودية، يرجع إلى ربيع الآخر سنة ١٧٨هـ/يوليو ٧٩٤م، منقوش صخرة ثابتة إلى يسار الواقف أمام واجهة السد الأمامية، والنص عبارة عن نص تأسيسي لهذا السد، ونصه (شكل رقم ٤٩، ٥٠):

١) عمل هذا السد

٢) في شهر ربيع الآخر

٣) من سنة ثمان وسبعين و

٤) مائة

ونلاحظ أن حروف هذا النقش متطورة بالنسب لتاريخها وبالمقارنة بشاهد قبر سنة ١٧٤هـ، وخاصة في حروف الألف والسين والدال والعين واللام والهاء والواو.

٤ – شاهد قبر سنة ١٨٣هـ/٧٩٩م

١) بسم الله الرحمن الرحيم

٢) هذا قبر إبرهيم بن هشام بن بد؟

٣) بن أبي عثمن يشهد أن الله لا اله إلا

٤) هو وحده لا شريك له وأن محمد

٥) عبده ورسوله صلى الله عليه

٦) وسلم ويشهد أن الموت حق

٧) وأن البعث حق وأن الساعة آتيه

٨) لا ريب فيها وأن الله يبعث
٩) من في القبور وذلك في
١٠) شعبان سنة ثلث وثمانين ومايه

يوضح هذا الشاهد وجود تطور في الحروف التي تأخذ كلها قاعدة واحدة، فمثلاً حرف الألف والام في علو واحد، ويتضح بحروفه التناسب التام في أحجام الحروف (شكل رقم ٥١، ٥٢).

٥ - نقش من وادي الحجر

وجد هذا النقش على صخور وادي الحَجر -كان يعرف بوادي السائر- بالقرب من المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، نقش على صخرة سوداء اللون بطريقة الحفر الغائر في ستة أسطر، وهوَ لنفس الشخص صاحب نص سنة ١٦٣هـ/٧٧٩م، مما يوضح تردد هذا الشخص في سفره على هذا الوادي، ويرجع تاريخ هذا النقش إلى سنة ١٨٧هـ/٨٠٢م في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، نصه (شكل رقم ٥٣):

١) نعم القا
٢) در الله كذ
٣) لك هو وكتب
٤) فضل بن سليم في
٥) سنة سبع و
٦) ثمنين وما[ية]

وهو من نقوش الطرق، حيث نجد اسم الكاتب ودعاء وسنة الكتابة. كما نلاحظ فيه تطور حروف الكتابة، حيث قفل فتحة العين وشكل مختلف للهاء والنون.

٦ - نقش الصويدرة

وجد هذا النقش على صخور الوادي الحَجر غربي بلدة الصويدرة بالقرب من المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، وهذا الوادي على طريق الحج من الكوفة إلى مكة والمدينة، نقش على صخرة سوداء اللون بطريقة النحت أو القشط وليس بطريقة الحفر الغائر في ثلاثة أسطر عبارة عن دعاء من كاتبه، وهذا النقش كاتبه هو ابن نفس الشخص صاحب نص سنة ١٦٣هـ/٧٧٩م وسنة ١٨٧هـ/٨٠٢م، مما يوضح تردد هذه العائلة -ربما كانت بني سليم أصحب النفوذ في هذه المنطقة- في السفر من هذا الوادي، ويرجع تاريخ هذا النقش إلى سنة ١٩٥هـ/٨١٠م في عهد الخليفة العباسي الأمين، نصه (شكل رقم ٥٤):

١) الهم اغفر لشعيب بن ا

٢) لفضل السلمي مر في صفر سنة خمس

٣) وتسعين ومئة

وهو من نقوش الطرق، حيث نجد اسم الكاتب ودعاء وسنة الكتابة. كما نلاحظ فيه تطور حروف الكتابة، حيث اختلف حرف الميم في أخر الكلمة ونزل زيله بعد أن كان أفقياً.

وقد وجد الكثير من نقوش الطرق بهذه المنطقة تشتمل على دعاء لصاحبها واستمرت في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي (شكل رقم ٥٥، و٥٦، و٥٧).

الفصل الثامن

نماذج النقوش العربية في القرن الثالث الهجري

تجلت النهضة في الخط العربي في هذا القرن بعد أن قامت في بداية الدولة العباسية في القرن الماضي على أكتاف تلامذة "قطبة المحرر" المتوفي سنة ١٥٤هـ/٧٧٠م: "الضماك بن عجلان" و"إسحاق بن حماد" اللذين رحلا من الشام إلى العراق وأصبحا رأس مدرسة الكتابة بها، وشجعهم الخلفاء الأوائل السفاح والمنصور والمهدي، واستخرج قطبة الأقلام (الخطوط) الأربعة "الجليل والطومار والثلث والثلثين"، وكذلك شجع البرامكة الخطاطين، وهناك قول مأثور عن جعفر البرمكي وزير الخليفة هارون الرشيد أن "الخط سمط الحكمة وبه تفصل شذورها وينتظم منشورها". وقامت نهضة الخط العربي في العراق وتمثلت في نقوش القرن الثالث، بما حواه من نهضة أدبية وفكرية بلغت ذروتها في خلافة المأمون بن هارون الرشيد، فظهر عدد كبير من الخطاطين مثل: "شقير الخادم" و"ثناء الكاتبة" و"سليم الخادم" و"الأحول المحرر" الذي ذكر عنه أنه كان عارفاً بمعاني الخط وأشكاله، وإنه تكلم عن رسومه وجعل الخط أنواعاً، وابتكر قلم النصف وخفيف الثلث والمسلسل وغبار الحلية والقلم المرصع. كما ظهر "أبو الفضل صالح بن عبد الملك التميمي الخرساني"، و"إبراهيم السجزي" الذي ينسب إليه أنه أخذ عن "إسحاق بن حماد" الخط الجليل وابتكر منه قلمين آخرين هما (الثلث والثلثين)، ونسب إلى أخيه "يوسف" ابتكار قلم جديد هو القلم "الرياسي" الذي نسب إلى ذي الرياستين "الفضل بن سهل" وزير الخليفة المأمون، و"أحمد الكلبي" كاتب المأمون. كما ذكر اسم "أحمد بن محمد بن حفص" المعروف بزاقف الذي قيل عنه أن كان أجمل الكتاب خطاً في الثلث، كما ذكر اسم الوزير "ابن الزيات" الذي

كان يكتب للخليفة المعتصم. وذكر أخيراً إن جودة الخط انتهت سنة ٣٠٠هـ إلى الوزير "أبي علي بن محمد بن مقلة" الذي "هندس الحروف وأجاد تحريرها".

واشتهر من أهل الكوفة في هذا القرن "خالد بن أبي الهياج" و"مالك بن دينار الفارسي" و"خشنام البصري" و"أبو حدى" الذي ذكر عنه أنه "كتب المصاحف اللطاف في عصم المعتصم"، و"ابن أم نبهان" و"المسحور" و"أبو حميرة".

بنظرة فاحصة لهؤلاء الخطاطين الذين اشتهروا في هذا الوقت نجد أنهم تخصصوا في خطوط التحرير، أو ما أطلق عليه "الخط الوراقي العراقي"، الذي تعددت أشكاله وأبدع فيه الكتاب إبداعاً أرضى ذوق الخلفاء والوزراء. أما عن الخطوط التي كانت تستخدم في النقش على الحجر والرخام وفي الكتابات التذكارية الذي كان مستعملاً في التأريخ للمباني أو على شواهد القبور فلم نجد له أي ذكر في المصادر المعاصرة، والذي اشتهر في هذا العصر باسم "الخط الكوفي".

أما عن مصر في هذا العصر فقد جاء التطور الذي أصاب فنون الكتابة بعاصمة الخلافة إليها، وتمثل في شواهد القبور التي ترجع إلى هذا القرن، وفي مقياس النيل الذي ترجع كتاباته إلى عهد الخليفة المتوكل على الله العباسي سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م، في عهد أحمد بن طولون الذي أسس دولة مستقلة في ظل الدولة العباسية وأراد أن يضاهي عاصمته في مصر بعاصمة الدولة العباسية في جميع الجوانب، واشتهر في عهده "طبطب المحرر" وانتهت إليه جودة الخط وإحكامه.، ومن المرجح أن خطوط إفريز الكتابة في أسفل سقف جامع ابن طولون كان من كتابة ابن طباطبا (شكل رقم ٥٨).

وظهر في هذا العصر اسم أول خطاط أو نقاش على شواهد القبور وهو "مبارك المكي" في نقش يرجع إلى سنة ٢٤٣هـ/٨٥٧م، والذي يتضح في كتاباته بروز الزخارف النباتية مع الحروف، وهو ما سمي بالخط "الكوفي المورق" (شكل رقم ٥٩، ٦٠).

وقد تميزت مصر بهذا الخط وبرعت فيه دون باقي البلدان الإسلامية، فظهرت على ما يبدو مدرسة جديدة أجادت نقش هذا الخط، وليس هذا من قبيل المصادفة، فالخط من الصنائع التي ترقى بالمران، وقد ظهر بمصر عناية كبيرة في تجويد الكتابات التذكارية أكثر من أنواع الخطوط الأخرى كما نوه إلى ذلك ابن خلدون في مقدمته، لمهارة المصريين اليدوية في مختلف الفنون التي ساعدت في مهارتهم الخطية التي تحتاج إلى دقة متناهية في فنون النقوش لم تكن لكثير غيرهم.

١ – شاهد قبر سنة ٢١٣هـ/٨٢٨م

يعتبر هذا النقش من النقوش الهامة لظهور زخارف نباتية تكون إطار للنص، ولها رأس ليميز قمة شاهد القبر، كما تظهر به بوضوح تام الزخارف النباتية في نهايات الحروف، ونصه (شكل رقم ٦١، ٦٢):

١) بسم الله الرحمن الرحيم
٢) شهد الله أنه لا اله إ
٣) لا هو والملائكة وأولو
٤) العلم قائماً بالقسط لا
٥) اله إلا هو العزيز الحكيم
٦) هذا ما تشهد به أم حمد
٧) ابنت واعل الكندي تشهد
٨) ألا اله إلا الله وحده
٩) لا شريك له وأن محمد
١٠) أ عبده ورسوله أرسله
١١) بالهدى ودين الحق ليظهره
١٢) على الدين كله ول

٢ – محراب مدق الطبل بسامراء

عثر عليه في احدى دور مدينة سامراء في مكان يدعى "مدق الطبل"، على بعد نصف كيلو متر من قصر الخلافة سنة ١٩٣٦م، يرجع تاريخه إلى ما بين سنتي ٢٢١هـ/٨٣٥م و ٢٧٩هـ/٨٨٩م، وهي الفترة التي كانت فيها سامراء عاصمة للخلافة العباسية، وهو موجود الآن بالمتحف العراقي، وهو عبارة عن مستطيل من الجص، وفي صدر تجويف المحراب نقشت آيات من القرآن الكريم، وحث على الصلاة في عشرة أسطر بالخط الكوفي (شكل رقم ٦٣، ٦٤)[١]، ونصه:

١ – [بسم] الله الرحمن الرحيم

٢ – [يو]م تجد كل نفس

٣ – ما عملت من خير

٤ – محضرا وما عملت من

٥ – سوء تود لو أن

٦ – بينها وبينه أمد بعيد

٧ – ويحذركم الله نفسه

٨ – والله رؤف بالع[بـ]ـاد

٩ – أقبل على صلاتك

١٠ – [و]لا تكن من الغافلين

٣ – شاهد قبر من سنة ٢٣٦هـ/٨٥١م

يرجع هذا الشاهد إلى عهد الخليفة المتوكل العباسي، ويعتبر من الخطوات الثابتة لتطور الخط في هذا القرن، من حيث النسب بين الحروف وتقويم السطور فيما بينها، ودقة الحفر والزخارف النباتية في حروف الألف واللام. ونصه (شكل رقم ٦٥):

---

[١] – نجاة يونس الحاج محمد التوتونجي، المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي، بغداد سنة ١٩٧٦م، ص٧٢-٧٤.

١) بسم الله الرحمن الرحيم

٢) ان في الله عزا من كل مصيبه و

٣) حام [خلف] من كل هالك ودرك لم فا

٤) ت وان أعظم المصائب المصيبة

٥) بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم

٦) هذا ما تشهد به حنه ابنت ا

٧) لفرج بن يونس تشهد ألا اله إلا

٨) الله وحده لا شريك له وان

٩) محمد عبده ورسوله صلى الله

١٠) عليه وسلم وأن الجنة والنار وا

١١) لموت والبعث حق والساعة آتيه لا

١٢) ريب فيها وأن الله يبعث من في القبور

١٣) توفيت في رجب سنة سة [ستة] وثلثين ومايتين

٤ – نقوش من سنة ٢٤٣هـ/٨٥٧م

هناك ثلاث شواهد قبور هامة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع أهميتها إلى وجود اسم النقاش "مبارك المكي"، وتكاد تكون النقوش الوحيدة التي عرف صانعها حتى هذا الوقت، وبمقارنتها بالنقوش المعاصرة لها في مصر نجد اختلاف في روح الكتابة وأسلوب الزخرفة.

فقد غلب على كتابات المكي:

١- ميل شديد إلى تسوية ما بين السطور.

٢- ترفيع الحروف وتمطيطها، وتحريف أطرافها.

٣- إتقان زخرفة نهايات الحروف بالتوريق.

٤- اتبع أسلوب زخرفي خاص به، فابتدع عدة أشكال من الزخارف ركبها فوق حرف الميم، وتفنن في عمل عدة أشكال للألف لام وكذلك حرف العين، كما نرى محاولات عديدة لإبداع طرز متنوعة لحرف الألف.

أدى هذا الأسلوب إلى اختلاط العناصر الزخرفية بالعناصر الكتابية اختلاطاً تعذر معه القراءة على كثيرين، ويعتبر البعض نقوش المكي من أجمل المنتجات الكتابية المعروفة، ويؤكد البعض الأخر عكس ذلك، لأن حروف المكي لا تتقيد كثيراً بقواعد الخط التذكاري، وعلى ذلك يعتقد أن المكي كان مزخرفاً أكثر منه مجوداً للخطوط، كما استند أصحب رأي أن أسلوب المكي مختلف عن ما كان موجود بمصر من أساليب في هذا الوقت إلى نقش وجد بالحجاز يحمل اسمه، أن المكي كان يكتب في مصر بأساليب أهل الحجاز في العصر العباسي، لأن كتاباته منقطعة الصلة بالكتابات المصرية المعاصرة (شكل رقم ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩).

ساعدتنا مقارنة كتابة مبارك المكي بالكتابات المعاصر في مصر، على أن نجد تميز بين الكتابات المصرية والكتابات العباسية، فقد تطورت الكتابات التذكارية تطوراً خاصاً بها ونافست العراق قاعدة الدولة العباسية في تجويد الكتابات في عهد الخليفة المتوكل وما بعده، فلم تتأثر بالأساليب العباسية التي انتشرت في العراق وايران والحجاز -موطن مبارك المكي على أغلب الظن- في النصف الأول من القرن الثالث الهجري.

نموذج لكتابات المكي على شواهد القبور

١ – (شكل رقم ٧٠)

١) بسم الله الرحمن الرحيم
٢) الله لا اله إلا هو الحي القيو
٣) م لا تأخذه سنة ولا
٤) نوم له ما في المسموات وما في
٥) الأرض من ذا الذي يشفع
٦) عنده إلا باذنه يعلم ما بين
٧) ايديهم وما خلفهم ولا
٨) يحيطون بشيء من علمه إلا
٩) بما شاء وسع كرسيه السموات
١٠) والأرض ولا يوده حفظهما
١١) وهو العلي العظيم هذا
١٢) ما يشهد به محمد بن أحمد
١٣) بن داود المعافري؟ يشهد ألا
١٤) اله إلا الله وحده لا شريك له وأن
١٥) محمد عبده ورسوله صلى الله
١٦) عليه وسلم توفى وعزاه؟ في جما
١٧) دى الآخر من سنت ثلث وأر
١٨) بعين ومايتين رحمه الله

٢ – (لوحة رقم ٦٦)

١) وكتب المكي

٢) بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله إلا هو

٣) الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في ا

٤) لسموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع

٥) عنده إلا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم

٦) ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السمو

٧) ت والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم وأن عند مو

٨) ت عائشة ابنت سالم بن بشير العقبي تشهد ألا اله إلا الله ود

٩) ه لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم توفيت في

١٠) ذي الحجة سنة ثلث وأربعين ومائتين من عمل مبارك المكي

يعتبر هذا النقش من النقوش الكتابية النادرة في هذه الفترة، حيث كتب في أعلاه "وكتب المكي" وفي نهايته "من عمل المكي"، وهذا يدل على أن المكي هو كاتب الخط وهو النقاش الذي حفر الكتابة في نفس الوقت. كما نجد اطار زخرفي من الزخارف النباتية المعاصرة يلتف حول النقش من ثلاثة جهات.

شاهد قبر سنة ٢٤٦هـ/٨٦٠م

١) الله الملك الحق المبين

٢) بسم الله الرحمن الرحيم

٣) ان في الله عزا من كل

٤) مصيبة وخلف من كل هالك

٥) ودرك من كل ما فات وأن أ

٦) عظم المصايب المصيبة

٧) بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم

٨) هذا ما تشهد به زينب ابنت

٩) الحسن بن محمد البصري

١٠) تشهد إلا اله إلا الله و
١١) حده لا شريك له وأن محمد
١٢) عبده ورسوله صلى الله
١٣) عليه وسلم توفيت في
١٤) جمادى الأولى سنة ست
١٥) وأربعين ومايتين

يعتبر هذا الشاهد (شكل رقم ٧١، ٧٢) من الشواهد الهامة، لأنه مقسم بشكل عقد مدبب مستند على عمودين لكل منهما تاج وقاعدة يذكرنا بأعمدة سامراء، واستغل كوشتي العقد في كتابة السطر الأول، وفي عمل زخارف نباتية، وكتب نص الشاهد داخل العقد بالحفر البارز، وقد تجلى في هذا النقش بعض تطور في حروف الهاء واللام ألف والميم والياء، ويعتبر هذا النقش مقدمة للتطور الذي حدث في عصر الدولة الطولونية.

النقش التأسيسي لجامع أحمد بن طولون

وجد هذا النص مهشم أثناء ترميم الجامع في نهاية القرن الماضي، وهو أقدم نص تأسيس لجامع في مصر، وبعد ترميمه وجد نقص في طرفيه مما أضاع بعض الحروف والكلمات في يمين النص ويسرته، ونصه (شكل رقم ٧٣):

١) بسم الله الرحمن الرحيم الم[ـلـ]ك الـ
٢) القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم
٣) الأرض من ذا الذي يشفع عنده ا
٤) ما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا
٥) الأرض ولا يؤده حفظهم وهو العلي
٦) ين معه أشد على الكـ[ـفـ]ـار رحماء بينهم تر

٧) من الله ورضواناً سـ[يـ]ـماهم في وجوهـ

٨) في التورة ومثلهم فيَ الانجيل كزرع أ

٩) فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ

١٠) وعملو الصالحات منهم مغفرة وأجر عظ

١١) مرون بالمعروف وتنهون عن المنكر

١٢) لكان خير لهم إنما يعمر ّمساجد ال

١٣) قام الصلوة وآتي الزكوة ولم يخشى

١٤) من المهتدين أمر الأمير أبو العباس أ

١٥) منين أدام الله له العز والكرامة وانعـ

١٦) بي ببنا هذا المسجد المباركَ الميمو

١٧) لجماعة المسلمين ابتغا رضوان الله والد

١٨) وألفة المؤمنين ورغبة في عمارة

١٩) به ومداومة ذكره إذ يقول الله تعالـ

٢٠) يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والأ

٢١) ذكر الله وأقام الصلوة وايتاء الزكوة يخـ

٢٢) ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من

٢٣) في شهر رمضان من سنة خمس وستين ومائة

٢٤) سلم على المرسلين والحمد لله رب العلمين اللهـ

٢٥) وآل محمد وبارك على محمد وعلى آل محمد كا

من العجب أن تجيء كتابة هذا النص أقل جودة من النصوص التي سبقته أو لحقته، على الرغم من أنها كتابة ذات مناسبة هامة، فهي نص تأسيسي للمسجد الجامع لمدينة القطائع عاصمة الدولة الطولونية، وفي عصر من عصور المنافسة السياسية والفنية بين مصر وبغداد.

واللوحة منقوشة على لوح من الرخام الصلب مغطى باللون الأسود، ونلاحظ على الكتابات:

١- انعدام التناسب بين الحروف، فالبعض أكثر غلظة من الآخر، وبعضها يتجاوز المساحة التي تسمح بها الأصول الفنية للكتابة، فنجد العين المتوسطة عليت حتى بلغت قمتها مستوى الحروف الطالعة من الألف واللام، وكان عرضها يشغل مكان حرفين، وكذلك حرف الهاء المتوسطة التي صعدت حتى ساوت قمتها الألف واللام أيضاً

٢- في أدب الخط العربي أن صفات الكتابة الجيدة أن تكون مفتحة العيون، أما هنا فنجد أن كثير من عيون النقش غير مفتوحة.

٣- الكتابة عموماً لها صفات عصرها من الغلظة وقصر الطوالع (الألف واللام)، وتكدس الحروف وازدحام المساحة المنقوشة.

٤- اختلفت تلك الكتابة عن كتابة الشريط أسفل السقف بنفس الجامع التي نفذت بطريقة الحفر المائل slanting cut كما كتابة اللوحة أقل في الجودة:

الإفريز الخشبي بجامع أحمد طولون

تعتبر نقوش هذا الإفريز من أروع الكتابات التذكارية في العصر الطولوني المحفورة على الخشب، حفرت بطريقة الحفر المائل السائد في هذا العصر بتأثير الأساليب العراقية، وتمتاز حروفها بالبساطة، كما تمتاز بعدم اختلاف أسلوب الكتابة وثباته على قاعدة واحدة، وهو جودتها، إذ أن المتعارف عليه أن كثرة الائتلاف وقلة الاختلاف من صفات الكتابة الجيدة، ولا نجد أي وجه للمقارنة بينها وبين كتابة اللوحة التأسيسية للجامع (شكل رقم ٧٤، ٧٥).

شاهد قبر من سنة ٢٩١هـ/٩٠٤م

يعتبر الشاهد بداية مرحلة انتقال إلى كتابات القرن الرابع الهجري، وتتميز هذه المرحلة بوضوح ودقة الكتابة، وتشديد الاستقامة والجري على أصول ثابتة. ونصه (شكل رقم ٧٦، ٧٧):

١) بسم الله الرحمن الرحيم آمن

٢) سليمن بن محمد بن الربيع بن سليمن

٣) الأزدي الجبري بالله وملائكته

٤) وكتبه ورسله لا يفرق بين

٥) أحد من رسله وبالجنة و

٦) النار اللهم فأرحم وحدته

٧) وأنس وحشته وأرزقه ا

٨) لأمن يوم الخوف والنجاة

٩) يوم الحشر والنور يوم ا

١٠) لظلمة ومجاورة نبيك صلى الله

١١) عليه وسلم توفى رحمه الله

١٢) في رجب سنة إحدى تسعين

الفصل التاسع

نماذج النقوش العربية في العصر الفاطمي

ق٤-٦هـ/١٠-١٢م

ثبتت الأشكال الزخرفية التي لحقت بالحروف العربية منذ القرن الثالث الهجري وانتقلت وتطورت في القرن الرابع الهجري، وكان التطور سريعاً في هذه الفترة، وإذا تمحصنا كتابات الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله نجدها أكثر جودة من الكتابات الأخرى المعاصرة لها في مصر، مما يوحي بأنها أخذت في التطور في شمال أفريقيا ثم جاءت مع الفاطميين مرة أخرى إلى مصر، لأن زخارف الكتابات التي ظهرت هنا لها أصول مصرية نشأت بمصر وتطورت بها وانتشرت في باقي أنحاء العالم الإسلامي. (قارن نماذج حروف القرنين ٣هـ و٤هـ في شكل ٧٨، ٧٩، ٨٠). وكانت مراحل التطور في الجامع الأزهر راجعة بطريقة أو بأخرى إلى تمشي الخط مع الزخرفة، فقد كان الخطاط ملازماً للمزوق، فبدت الكتابة في الجامع الأزهر ملازمة لزخارفه النباتية ومتصلة بها، وظهر هذا التلازم في ظهور أنصاف الأوراق النباتية في حروف الألف والتاء والراء والضاد والواو، بل وظهر أشكال نباتية كاملة، وهى الأشكال التي ظهرت بمصر منذ أوائل القرن الثالث الهجري، وتطورت هذه الكتابات بعد ذلك إلى الخط المسمى "الكوفي المزهر" كما سنرى.

كتابات الجامع الأزهر

ترجع إلى عصر إنشاء الجامع على يد جوهر الصقلي سنة ٣٥٩-٣٦١هـ/ ٩٧٠-٩٧٢م، وتوجد هذه الكتابات حول عقود المجاز القاطع المؤدي إلى المحراب القديم -جددت هذه الكتابات بالكامل منذ ثلاث سنوات- وفي الأفاريز الدائرة حول رواق القبلة، وعلى عقدي طاقية المحراب القديم، وفي قبة الخليفة الحافظ لدين الله الفاطمي الواقعة بمقدمة المجاز القاطع من جهة الصحن (شكل رقم ٨١).

كتابات محراب الجامع الأزهر

كانت طاقية المحراب مغطاة بكسوة خشبية من القرن ٧هـ/١٣م حتى سنة ١٩٣٣م حين اكتشف الأستاذ حسن عبد الوهاب ذلك ونزع الكسوة الخشبية لتظهر طاقية المحراب الفاطمية، ونص الكتابات على عقديها كالآتي (شكل رقم ٨٢):

الإطار الخارجي:

- قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللّغو معرضون

الإطار الداخلي:

- [بسم الله الرحمن الر]حيم قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له

كتابات جامع الحاكم بأمر الله ٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٢م

توجد هذه الكتابات بإزار من الجص يلتف حول أسفل سقف الجامع وفي بدنتي المنارتين وحول بقايا الشبابيك التي برقبة القبة التي تعلو المحراب والشبابيك الجصية بجدار القبلة، وتوجد كتابات أخرى محفورة على الخشب بالمقصورة، وهى من الأمثلة الجيدة للكتابات الفاطمية ذات الزخارف (شكل رقم ٨٣، ٨٣ مكرر، ٨٤، ٨٥) وفي

النص التأسيسي الذي يعلو الباب الرئيسي من الداخل. وهى تدل على مدى التقدم الذي بلغته الكتابة في النصف قرن الأول من عم الدولة الفاطمية. ونصه:

١) بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن
٢) على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة
٣) ونجعلهم الوارثين مما أمر بعمله عبد الله و
٤) وليه أبو علي المنصور الإمام الحاكم بأمر
٥) الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
٦) آبائه الطاهرين في شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلثمائة

كتابات عهد الخليفة المستنصر ٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٦-١٠٩٥م

نالت الكتابات التذكارية على العمائر في عهد هذا الخليفة كثير من العناية الفنية وصلت بها درجة كبيرة من الرقي، يظهر ذلك في كتابات محرابه الجصي بالجامع الطولوني (شكل رقم ٨٦)، وكتابات وزيره أمير الجيوش بدر الجمالي سنة ٤٨٧هـ/١٩٠٤م ونص كتابة محراب المستنصر:

"بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين".

كتابات أسوار القاهرة

أما كتابات أسوار القاهرة التي جددها أمير الجيوش بدر الجمالي في الفترة ما بين سنة ٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م، وهى عبارة عن نحت في الحجر على أجزاء من سور القاهرة الشمالي وعلى باب النصر وعلى الباب الجديد.

ونص النص التأسيسي على واجهة باب النصر أعلى العقد العاتق، كما يوجد نفس النص بين البرج الشرقي لباب الفتوح ومأذنة جامع الحاكم بأمر الله الشمالية (شكل ٨٦ مكرر):

١) بسم الله الرحمن الرحيم لا اله إلا

٢) الله وحده لا شريك له محمد

٣) رسول الله علي ولي الله

٤) صلى الله عليهما وعلى الآئمة من ذريتهما أجمعين

وتمتاز الكتابات المنقوشة على أبواب وأسوار القاهرة بغلظة الحروف، وزخرفة الفراغ الحادث فوق بعض الحروف بالفروع والأوراق النباتية التي تبدأ من رؤوس الحروف، كما يظهر في النص بوضوح شعار الشيعة.

كتابات الجامع الأقمر سنة ٥١٩هـ/١١٢٥م

نجد على هذا الجامع ثلاثة أفاريز أفقية بعرض الواجهة، وهى أولى واجهات المساجد الجامعة التي زخرفت بهذا الشكل، الأول تحت مستوى عتبة الباب الرئيسي، ويمتد الثاني فوق مستوى عتبة الباب، أما الإزار الثالث فيمتد أعلى الواجهة (شكل رقم ٨٧، ٨٨).

النص الثاني: "[بسم الله الرحمن الرحيم أمر .. فتى مولانا وسيدنا الإمام الآمر بأحكام الله اب]ن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل المأمون أمير الجيوش [سيف الإسلام] ناصر الإمام [كافل قضاة] المسلمين وهادي دعات المؤمنين أبي عبد الله محمد الآمري عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته [في سنة] تسعة عشرة وخمسمائة والحمد [لله] وحسبنا الله ونعم الوكيل".

النص الثالث: "[بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمله فتى مولانا وسيدنا الإمام الآمر بأحكام الله ابن الإمام المستعلي] بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما

الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقرّباً إلى الله الملك الجوا[د] .. أمين وأقم؟ اللهم أنصر جيوش الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشرك[ين .. السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام] كافل قضاة المسلمين وهادي دعات المؤمنين أبو عبد الله محمد الأمري عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في سنة تسع عشرة وخمسمائة .. إقامة البرهان".

ويتوسط العقد المدبب فوق الباب دائرة لها إطار من زخارف نباتية محفورة في الحجر، بداخله إطار آخر محفور بطريقة التفريغ يحوي "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" (شكل رقم ٨٩)[١]، وداخل هذه الدائرة دائر أخرى أصغر محفور بها زخارف نباتية، وبداخلها دائرة أخرى بها اسم "محمد وعلي" محفورة أيضاً بطريقة التفريغ.

وتشابه طريق الكتابة إلى حد كبير الطريقة التي اتبعت في الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، فالعناصر الزخرفية في هذه الكتابة لا تخرج عن الزخارف المكونة من أفرع نباتية تخرج من قمم الحروف لتحلي الفراغ الموجود بينها.

نماذج من شواهد قبور القرنين ٤ و٥هـ بمصر

شاهد قبر من سنة ٣٢٢هـ/٩٣٤م

هذا الشاهد محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة ويبين لنا مرحلة الانتقال بين العصرين الطولوني والفاطمي، في أشكال الحروف الأولى والوسطى والأخير، (شكل رقم ٩١، ٩٢) ونصه:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم هذا

[١] – يعتز الفاطميون بهذه الآية لأنهم من أهل البيت لذلك كتبت في عدد من الآثار مثل ما هو منقوش أعلى المحراب الأوسط لمشهد السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ/ ١١٣٣م (شكل رقم ٩٠).

٢ – قبر أبي عبد الله أحمد بن المنهال

٣ – بن حبيب بن معمر لَم يزل مقراً لله

٤ – بالوحدانية مذعناً له بالربوبية

٥ – يشهد أنه الله الذي لا اله إلا هو الأحد

٦ – الصمد ليس كمثله شيئ وهو السميع البصير

٧ – ويشهد أن محمداً عبده ونبيه وصفيه

٨ – وأن الموت والجنة والنار حق وأن الله يبعث من في

ونلاحظ هنا تناسق الأسطر والحروف في النقش، واستقرار زخارف الحروف المتمثلة في نصف ورقة العنب الثلاثية المحورة، كما نلاحظ من جهة المحتوى التركيز على الشهادة والآيمان وعدم ذكر آيات قرآنية.

يلاحظ بعد ذلك في شواهد القبور من سنة ٣٤١هـ وسنة ٣٥٥هـ وسنة ٣٨٩هـ وسنة ٤١٤هـ و٤٨٤هـ و٤٩٥هـ (أشكال رقم ٩٣-٩٧) أن الزخارف النباتية وزخارف الحروف أخذت تزداد، ولكن ليس بدرجة التطور الذي رأينه على العمائر في ذات الفترة.

نماذج من شواهد قبور القرنين ٤ و٥هـ بمنطقة البحر الأحمر

من الأمثلة الفريدة التي تقابل الباحث ظاهرة تبدو غريبة في هذه الفترة في منطقة البحر الأحمر بمصر والمملكة العربية السعودية، في شواهد القبور التي عثر عليها في وادي دهلك بمصر ووادي عليب إلى الجنوب من مكة، حيث نجد تشابهاً كبيراً في أشكال الحروف وزخارفها، بل وزخارف الشاهد نفسه، والكتابة في اطاره، بل وفي المتن نفسه يتشابه المضمون[1].

[1] – أحمد بن عمر الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب، الرياض سنة ١٩٩٥م ؛

١ – شاهد قبر من وادي دهلك سنة ٣٢٦هـ/٩٣٨م

(شكل رقم ٩٨)

١ – بسم الله الرحمن الرحيم اللهم

٢ – أرحم أمتك وبنت عبديك فا

٣ – طمة ابنت إسمعيل بن إبرهيم المزني

٤ – فإنها كانت تشهد أن لا إله إلا أنت و

٥ – أن محمد عبدك ورسولك صلى ا

٦ – لله عليه وسلم مقرة بوحداني[تـ]ك

٧ – معترفة بربوبيتك لم تزل فقيرة إلى ر(sic)

٨ – رحمتك محتاجة إلى مغفرتك وقد

٩ – أسلمها إليك الأسخاء [الأشقاء]؟ وخلاص الأ

١٠ – ولياء فأنفردت من الأخلاء وأوحشت

١١ – بفقدها منازل الأحياء وأنست بجو

١٢ – ارها الموتا ونأت عن المزار وبعد

١٣ – ت عن الديار وحالت عن الأهل والمال ا

١٤ – للهم أغفر خطئتها وتجاوز عن

١٥ – سيئها وأفسح لها في حفرتها وكن لها [بها]

١٦ – في وحدتها وألحقها بنبيها محمد

١٧ – عليه السلـ[ـا]م توفيت رحمها الله يوم ا

١٨ – لإثنين لتسع خلون من شهر رمضان سنة

١٩ – ست وعشرين وثلثماية

Madeleine Schneider, Stèles Funérairaires Musulmanes Des خles Dahlak (Mer Rouge), 2 Vol., Le Caire 1983.

ونقش في هامش الشاهد:

شهد الله أنه لا إله إلا هو [و] الملائكة وأولوا العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم

٢ – شاهد قبر من وادي عليب القرن ٤هـ/١٠م

(شكل رقم ٩٩)

١ – بسم الله الرحمن الرحيم

٢ – شهد الله أنه لا إله إلا هو

٣ – والملائكة وأولوا العلم

٤ – قائماً بالقسط لا إله إلا هو

٥ – العزيز الحكيم هذا قبر

٦ – أم الحسين مريم ابنت

٧ – الحسين بن عبد الله

٨ – بن محمد رحمها الله و

٩ – نضر وجهها

ونقش في هامش الشاهد:

قل هو الله أ الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد

الفصل العاشر

أنواع الخط الكوفي

اعتاد مؤرخو الفنون الإسلامية تقسيم الكتابات الكوفية تقسيماً تقليدياً إلى الأنواع الآتية:

١ – الكوفي البسيط

وهو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التضفير أو ما عداها من الأشكال التي أدخلت على هذا الخط فيما بعد، ومادته كتابية بحتة، وقد شاع هذا الخط في العالم الإسلامي في القرون الأولى وانتشر اسمه مقترناً بالكوفي من نهاية القرن الثالث، وظل الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر.

ومن أشهر أمثلته في مصر كتابات مقياس النيل بالقاهرة، والجامع الطولوني، وغالبية الكتابات على شواهد القبور المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي.

٢ – الكوفي المورق

وهذا النوع لحقه زخارف الورقية (أوراق الشجر) تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية، وخاصة الحروف الأخيرة منها، فنرى سيقان رفيعة متنوعة الأشكال.

ولقد بدأت ظاهرت التوريق في صورتها الأولى في مصر قبل أن يتقدم القرن الثاني الهجري، وبلغت درجة تبعث على الاعتقاد بأنها صادفت مكاناً مناسباً لنموها، وذلك قبل منتصف القرن الثالث الهجري، ويغلب الظن أن تكون نزعة التوريق قد انتقلت من مصر إلى شرق العالم الإسلامي وغربه، حيث قُدر لها أن تلعب دوراً هاماً

في زخرفة الكتابة. ويعتبر التوريق الفاطمي غاية ما بلغته هذه الظاهرة من النمو والتطور.

ومن أشهر النصوص الكتابية لهذا النوع الأفاريز الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله وغيره من مساجد القاهرة الفاطمية.

٣ – الكوفي ذي الأرضية النباتية

وتستقر فيه الكتابة فوق أرضية نباتية مكونة من سيقان النبات اللولبية والأوراق، ويلحق بهذا النوع كتابات تستأثر فيها الحروف بالجزء الأسفل من الأفاريز، وتشغل الزخارف كل فراغ يتخلف بعد ذلك.

ومن أشهر أمثلته في مصر الشريط الكتابي بإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن من القرن ٧هـ/١٤م.

٤ – الكوفي المضفر

هو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها إلى حد يصعب تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشئ من هذا إطار جميل.

وأقدم الأمثلة المعروفة من هذا النوع ترجع إلى أوائل القرن الخامس الهجري، وقد عرفه شرق العالم الإسلامي وغربه في وقت واحد تقريباً، ومن أشهر أمثلته في مصر الأشرطة الكتابية بضريح الخلفاء العباسيين بقرافة السيدة نفيسة، وقد بلغت تلك الأشرطة درجة قصوى من التعقيد حتى طغت على خصائصها الكتابية، وهذه القبة معاصرة لحكم الظاهر بيبرس في القرن ٧هـ/١٣م. كما نجد مثلاً آخر بمسجد الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل منحوت على الرخام في مدخله.

٥ – الكوفي المربع

يمتاز هذا النوع من الخط عن بقيت أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة، قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، وأغلب الظن أن فكرة نشأته اقتبست من

الزخارف بالطوب المختلف الحروق في العراق وبلاد فارس، والتي كانت تعرف باسم "هزرباف". وهذه الطريقة هى التي أوحت به، وهو من الخطوط الشائعة في مساجد إيران والعراق. ومن سلالات هذا النوع الكتابات الهندسية المثلثة والمسدسة والمثمنة والمستديرة، وهذه الأنواع في مجموعها زخرفي بحت، وربما تعذرت قراءته لشدة تداخلها.

ومن أشهر أمثلته في مصر مدرسة السلطان قلاوون ومدرسة زين الدين يوسف، وقبتا التربة السلطانية بقرافة سيدي جلال، ومسجد السلطان المؤيد شيخ من القرنين ٧ و٨هـ/١٣ و١٤م، كما انتشر في العصر العثماني في مساجد وبيوت القاهرة فوه ورشيد.

تقسيم الدكتور إبراهيم جمعة

اعتاد مؤرخو الفنون الإسلامية -والأجانب بخاصة- تقسيم الخط الكوفي إلى هذه الأقسام سالفة الذكر، وهو التقسيم التقليدي الذي صاروا عليه حتى الآن، وقد اضطروا إلى تقسيمه على هذا النحو لأنهم جعلوا الشكل أساس التقسيم، ولهم العذر في ذلك لأنهم تناولوه على اعتباره عنصراً من عناصر الزخرفة، ولكن الدكتور إبراهيم جمعة لم ينحو هذا النحو في تقسيم الكتابات الكوفية إلى الأنواع التي مر ذكرها، ورأى من الأفضل تقسيم الكتابة التي صدرت عن الكوفة لا على أساس هيئاتها وإنما بحسب ما كانت تؤديه من أغراض، فقسم الكتابات إلى الأنواع الآتية:

١- خط التحرير المخفف، وهو خط التدوين.

٢- الخط الثقيل اليابس، وهو الخط التذكاري الذي يكتب على المنشآت.

٣- خط المصاحف، وهو كالخط السابق في تيبسه.

المواد التي استعملت في الكتابة

استعمل العرب الكثير من المواد في الكتابة عليها، وكان منها:

الأديم والعسيب -هو نهاية سعفة النخيل- وعظم الجمل والخزف والشقف واللخاف - هى الحجارة البيضاء المسطحة، كما استعملوا رق الغزال وورق البردي (القرطاس) الذي استعمل حتى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي مسيطراً، أما بالنسبة للورق فقد أصبح فيما بعد مستعملاً كمادة للكتابة عليها، حيث نجد بمجموعة الأرشيدوق رينر في فيينا مجموعة من الأوراق الخشنة عليها حروف عربية.

أ – العظام

من المعروف أنه في العصر المبكر للإسلام استعمل عظم الحيوانات للكتابة عليه وخاصة على عظام الكتف لكل من حيوان الجمل والغنم والماعز، وهذا ما اتبع حتى العصور الوسطى الإسلامية، وقد وجد في حفائر منطقة أدفو سنة ١٩٢٢ إلى ١٩٢٤م قطع من العظام عليها نقوش عربية، كما نجد في مجموعة البردي التي تمتلكها جامعة هيدلبرج كتف ماعز مكتوب عليها بداية خطاب، ومن المرجح أنها ترجع إلى القرن السابع الميلادي، وتملك دار الكتب المصرية بالقاهرة تحت (رقم ١٨٨٦ تاريخ)عظمة كتف مكتوب عليها قائمة أسماء.

ب – قطع الفخار (الشقف)

استعملت قطع الفخار كمادة يكتب عليها منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن تلك الشقفات من الكثرة كما كان الحال في الكتابات اليونانية والقبطية، ولكن أثناء حفريات أدفو ظهر عدد كبير منها. ويملك المتحف الإسلامي بالقاهرة أغنى مجموعة من الشقف الإسلامي، كما أن مجموعة البردي بمكتبة جامعة وارسو تملك مجموعة أخرى مكونة من ست عشر شقفة. ويملك متحف برلين أربعة عشر قطعة، ومجموعة الأرشيدوق رينر تملك عشرة قطع، وبدار الكتب المصرية بالقاهرة ستة قطع، وبمكتبة جامعة همبرج قطعة واحدة، وكان عالم البرديات جروهمان يمتلك قطعتين. كما وجد قطعة الشقف كمادة للكتابة خارج مصر.

جـ - الزجاج

استعمل الزجاج كذلك في الكتابة عليه ولكن بشكل نادر، ونجد بمجموعة الزجاج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة من الزجاج (رقم ٤/٧٠٣٢) عبارة عن وعاء صغير مكتوب عليه ثلاثة أسطر، وترجع إلى أوائل العصر الإسلامي في القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، كما نجد قطعة أخرى (رقم ٥٩٨٠) مكتوب عليه نصوص سحرية ترجع إلى القرن السابع الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

د - الكتابة على الحجر

استعملت كذلك الأحجار وبخاصة الجيري منها بالإضافة إلى الرخام، فكانت تستخدم للكتابة عليها بالمداد، وهناك مثال مبكر عثر عليه على لوح من الرخام في قصر الحير الغربي، أطوله ٧٥×١٥سم، كتب عليه مرسوم من الخليفة هشام (١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م) مكون من خمسة أسطر، تشبه حروفه بردية قره بن شريك.

هناك بلاطة رخامية أخرى بالمتحف البريطاني بلندن أطوالها ١٧×١٥سم، وجدت في حفائر مدينة سامراء، مما يُرجع نسبتها إلى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، مكتوب عليها سبعة أسطر بالمداد الأسود الذي يبين أن كاتبه غير مجرب.

وجدت قطعة رخامية أخرى في تلال أبو العلاء التي تبعد حوالي ميلين إلى الغرب من مدينة جرش بفلسطين، تحتوي على ستة وعشرين سطراً تبدأ بأدعية دينية بخط غليظ، وترجع هذه الغلظة إلى أن هذه الأدعية عبارة عن تمرينات قبل بداية الكتابة في مصحف، ثم فاتحة الكتاب ثم سورة الناس "قل أعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس".

هـ - النقش على الحجر

سبق استعمال الحجر في النقش ظهور الإسلام، وقد أشرنا إلى الكثير من النقوش النبطية، ثم انتقلت تلك العادة إلى شواهد القبور منذ القرن الأول للهجرة.

وكان النقش على الحجر في أول الأمر يأتي بحفر أحرف الكتابة نفسها، وتسمى هذه الطريقة بطريقة "الحفر الغائر"، وهى طريقة بسيطة، وتطور الأمر بعد ذلك في حوالي منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ظهرت طريقة "الحفر البارز"، وهى تتطلب من الحفار تصميماً كتابياً سابقاً بالإضافة إلى عناية خاصة عند التنفيذ.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١) أ. ولفنسون، أبو ذؤيب، تاريخ اللغات السامية، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

٢) إبراهيم جمعة، دارسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في مصر القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي بالقاهرة، سنة ١٩٦٩م.

٣) إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٨٤م.

٤) أحمد أمين، فجر الإسلام، الطبعة العاشرة، القاهرة، سنة ١٩٦٥م.

٥) أحمد بن عمر الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب، الرياض، سنة ١٩٩٥م.

٦) أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، مدخل وجزأن، القاهرة، سنة ١٩٦٥م.

٧) أدولف جروهمان، أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية، ٦ أجزاء، القاهرة، سنة ١٩٣٤-١٩٧٤م.

٨) أسامة ناصر النقشبندي، مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، مجلة المورد، مج١٥، ج٤، بغداد، سنة ١٩٨٩م.

٩) حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، خمسة مجلدات، القاهرة، سنة ١٩٩٩م.

١٠) حفني ناصف، تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، جامعة القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٣م.

١١) خالد عزب وآخرون، أبحاث المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور، ٢٤-٢٧ إبريل ٢٠٠٣م، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، سنة ٢٠٠٧م.

١٢) خليل إبراهيم المعيقل، نقشان عربيان مبكران من سكاكا، مجلة الدارة، السنة التاسعة عشرة، العدد الثالث، سنة ١٤١٤هـ.
١٣) خليل يحيى نامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب الجامعة المصرية (القاهرة)، مج٣، ج١، مايو سنة ١٩٣٥م.
١٤) سامي أحمد عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة، الإسكندرية، سنة ١٩٩١م.
١٥) سعد بن عبد العزيز بن سعد الراشد، نقوش إسلامية مؤرخة من الصويدرة – المملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة الرابعة عشرة، العدد الرابع، سنة ١٤١٢هـ.
١٦) سعيد بن فايز إبراهيم السعيد، نقوش عربية جنوبية قديمة من البِزْك (المملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة الثانية والعشرون، العدد الرابع، سنة ١٤١٧هـ.
١٧) سعيد مغاوري محمد، البرديات العربية في مصر الإسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ١٩٩٦م.
١٨) سليمان بن عبد الرحمن الذييب، نقوش نبطية جديدة من منطقة رم جنوب غرب تيماء بالمملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة الرابعة والعشرون، العدد الأول، ١٤١٩هـ.
١٩) سليمان بن عبد الرحمن محمد الذييب، دراسة لنقوش نبطية من جبل النيصة بالجوف – المملكة العربية السعودية، مجلة الدارة، السنة التاسعة عشرة، العدد الثاني، ١٤١٤هـ.
٢٠) سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، سنة ١٩٧٧م.

٢١) شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، سنة ١٩٨٨م.
٢٢) عبد العزيز الدالي، البرديات العربية، القاهرة، سنة ١٩٨٣م.
٢٣) عبد الله آدم نصيف، نقوش معينية من العُلا، مجلة الدارة، السنة الثامنة عشرة، العدد الرابع، سنة ١٤١٣هـ.
٢٤) عبد الله بن إبراهيم العمير، النقوش والرسوم الصخرية بالجواء في منطقة القصيم، مجلة الدارة، السنة الثالثة والعشرون، العدد الثاني، سنة ١٤١٨هـ.
٢٥) عبد الله بن محمد المنيف، نقشان عربيان من وادي حجر شرق محافظة العلا، مجلة الدارة، السنة الثانية والعشرون، العدد الثالث، سنة ١٤١٧هـ.
٢٦) عبد الله خورشيد البري، القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، القاهرة، سنة ١٩٦٧م.
٢٧) غانم قدوري حمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، مجلة المورد، مج١٥، ج٤، بغداد، سنة ١٩٨٩م.
٢٨) كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٧١م.
٢٩) مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)، القاهرة، سنة ١٩٨٨م.
٣٠) محمد أبو الفرج العش، نشأة الخط العربي وتطوره، مجلة الدارة، السنة الخامسة، العدد الأول، سنة ١٣٩٩هـ.
٣١) محمد حسين آل ياسين، نظريات نشأة اللغة عند العرب، مجلة المورد، مج٧، ع٣، بغداد، سنة ١٩٧٨م.
٣٢) منى المؤذن، النقائش والرسوم الصخرية في الآثار العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، سنة ١٩٩٧م.

٣٣) ناصر بن علي الحارثي، نقش كتابي يؤرخ لعمارة سد مندثر في وادي السّنح جنوب غرب الطائف سنة ١٧٨هـ، مجلة الدارة، السنة الثانية والعشرون، العدد الرابع، سنة ١٤١٧هـ.

٣٤) ناهض عبد الرازق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، مج١٥، ج٤، بغداد، سنة ١٩٨٩م.

٣٥) نجاة يونس الحاج محمد التوتونجي، المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي، بغداد، سنة ١٩٧٦م.

٣٦) يحيى مصطفى عبد المجيد، قبة الصخرة، مجلة الدارة، السنة السابعة، العدد الأول، شوال ١٤٠١هـ/أغسطس ١٩٨١م.

٣٧) يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت، سنة ١٩٩٤م.

٣٨) يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، مج١٥، ج٤، بغداد، سنة ١٩٨٩م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1) Anthony Welch, Calligraphy in the Arts of the Muslim World.

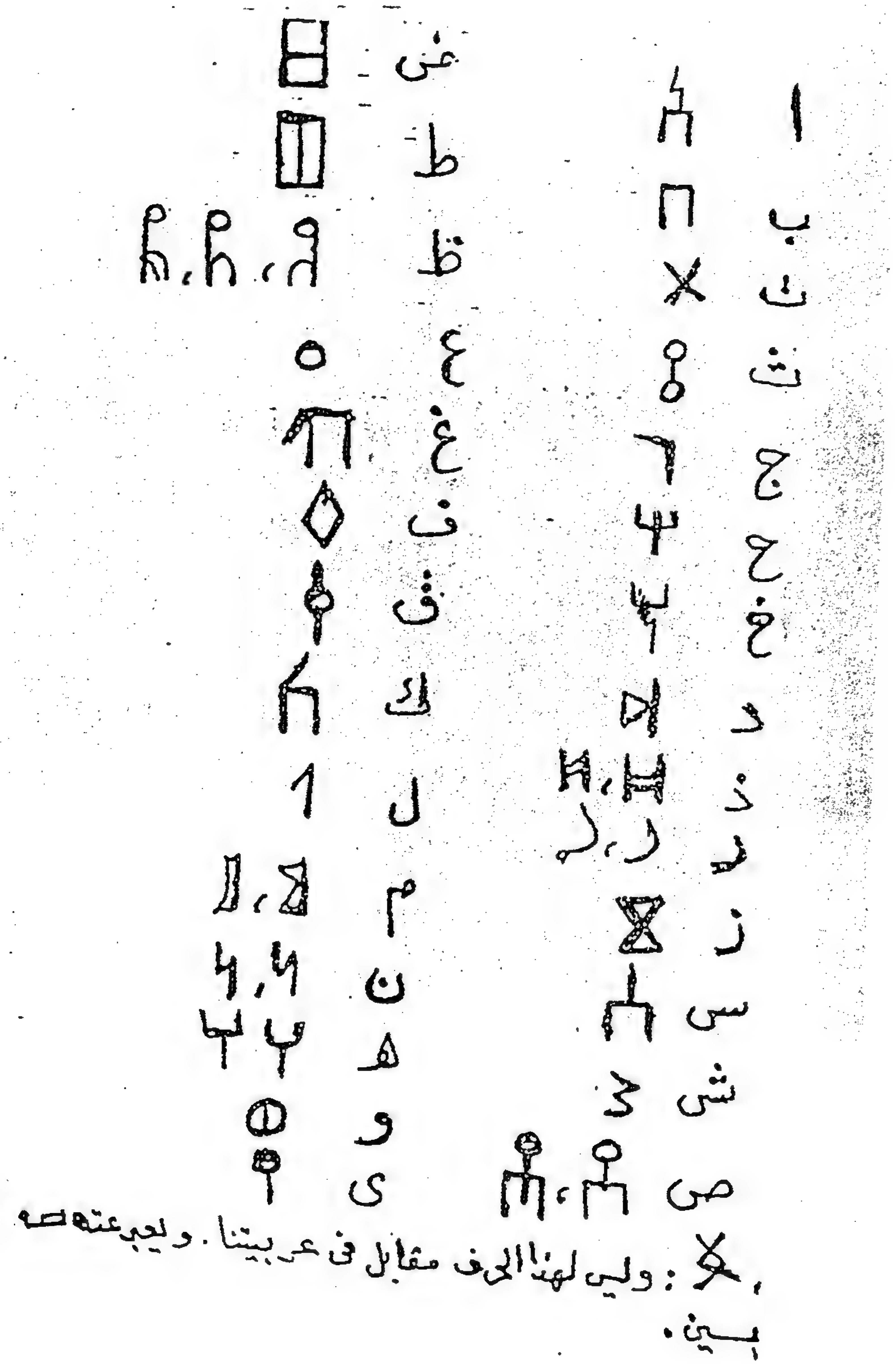
2) Blair, Sheila S., Islamic Calligraphy, The American University in Cairo Press, 2006.

3) Combe, J. Sauvaget, G. Wiet, Repertoire Chronologique D'Epigraphie Arabe, Tome XVII, Le Caire 1982.

4) Jonathan Bloom and Sheila Blair, Islamic Arts, Phaidon Press Limited, London N1 9PA, 1997.

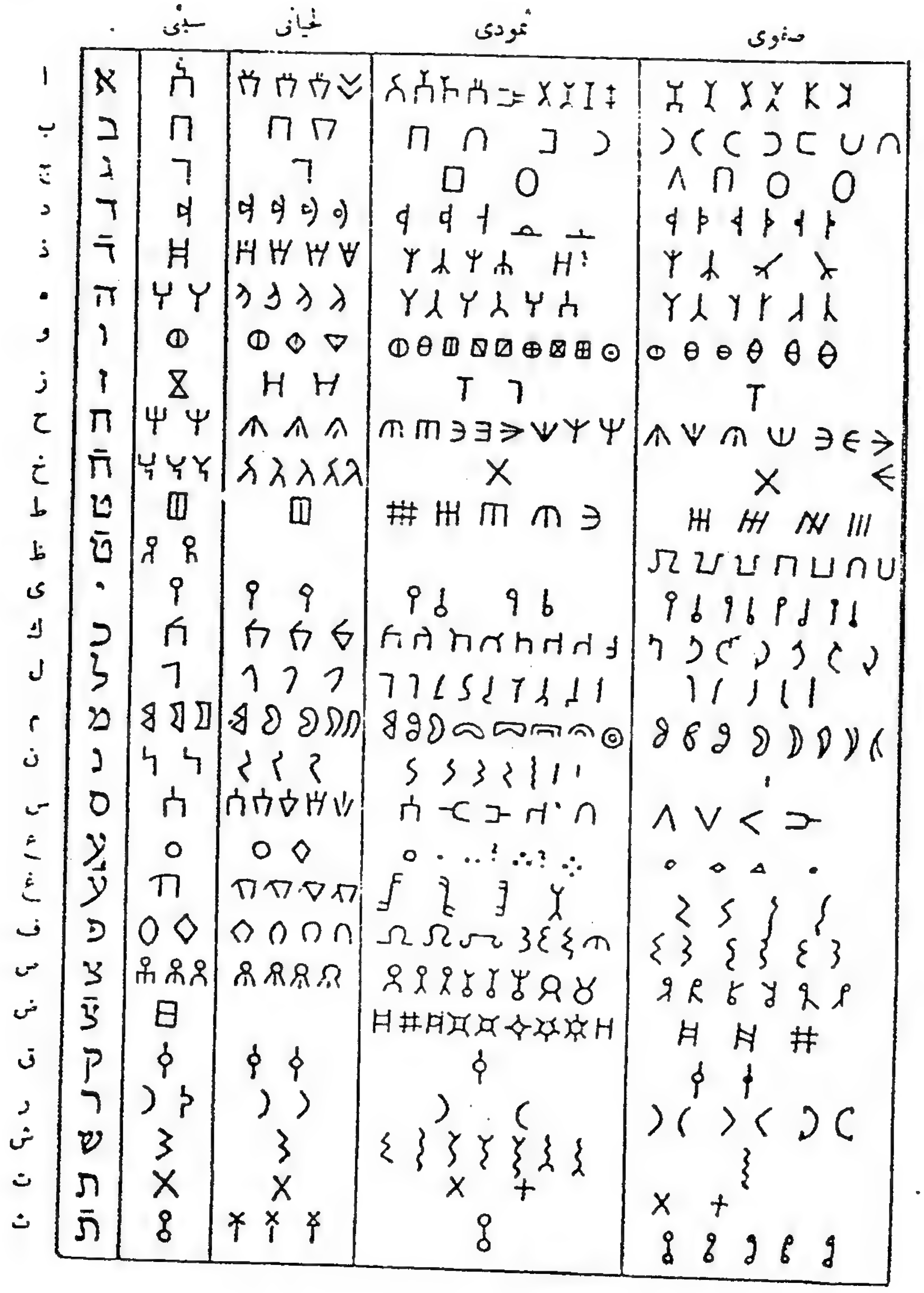
5) Madeleine Schneider, Stèles Funérairaires Musulmanes Des les Dahlak (Mer Rouge), 2 Vol., Le Caire 1983.

شكل رقم (١)

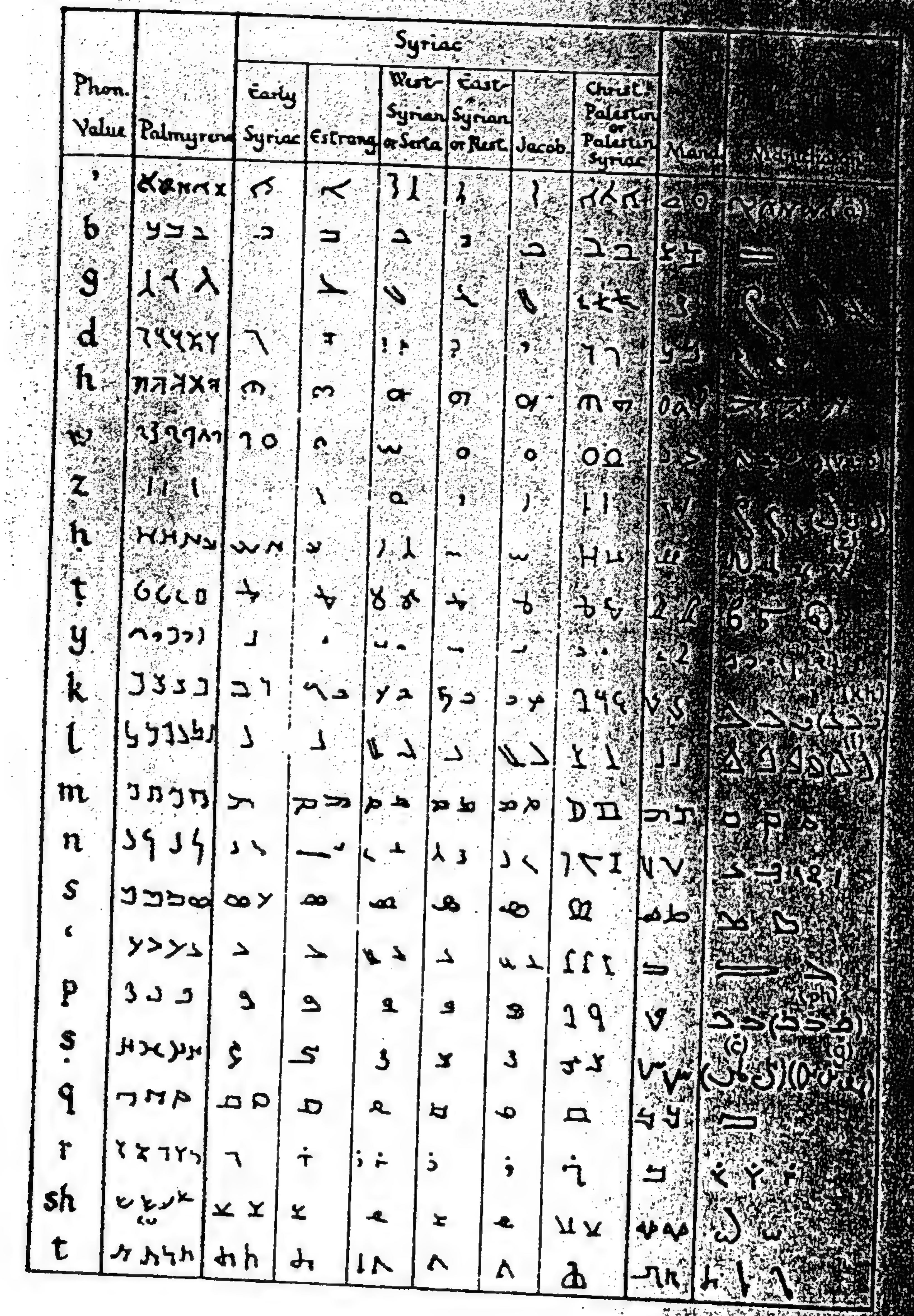


شكل رقم (١) مكرر

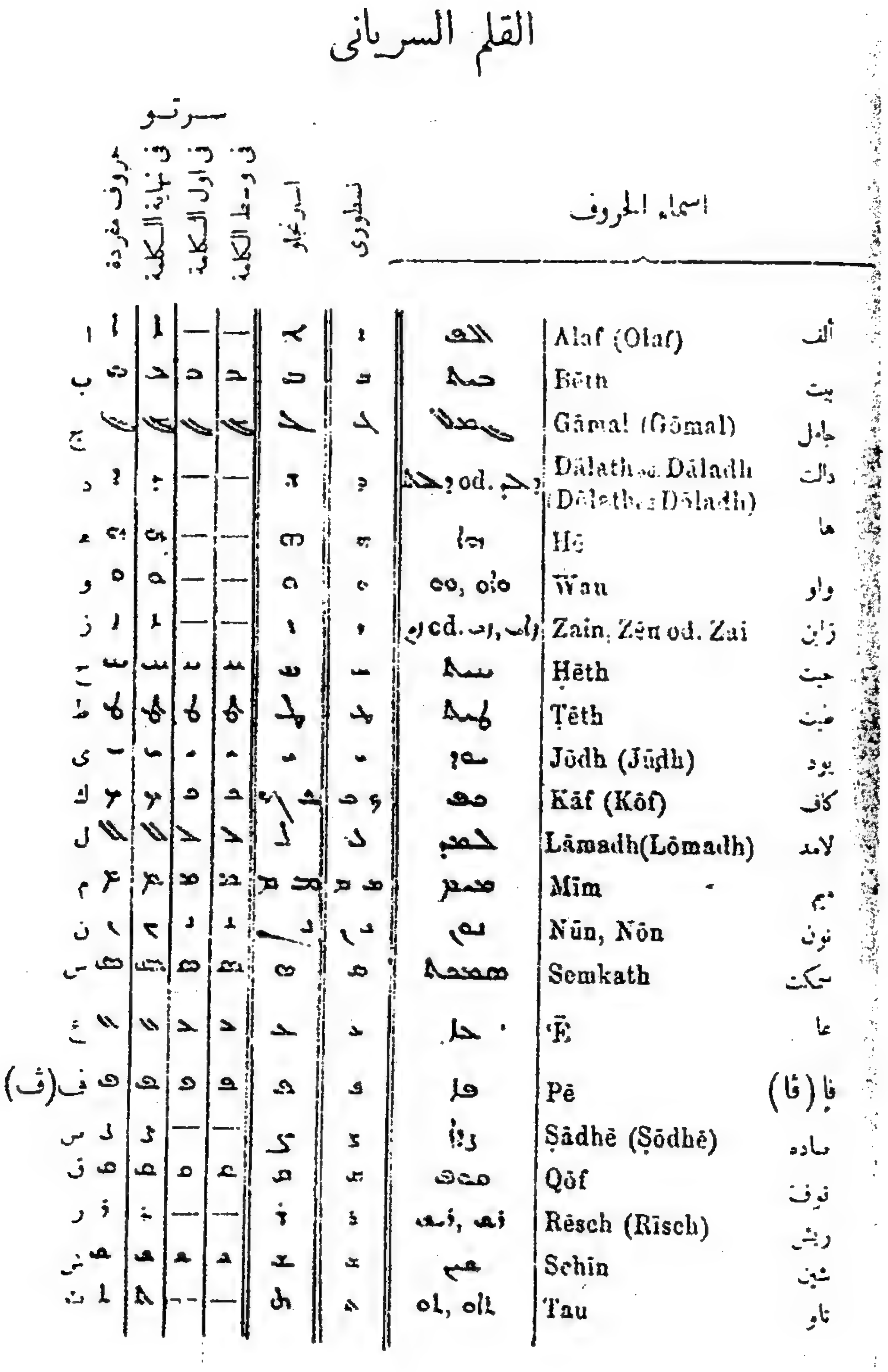
القلم الثمودى واللحيانى والصفوى



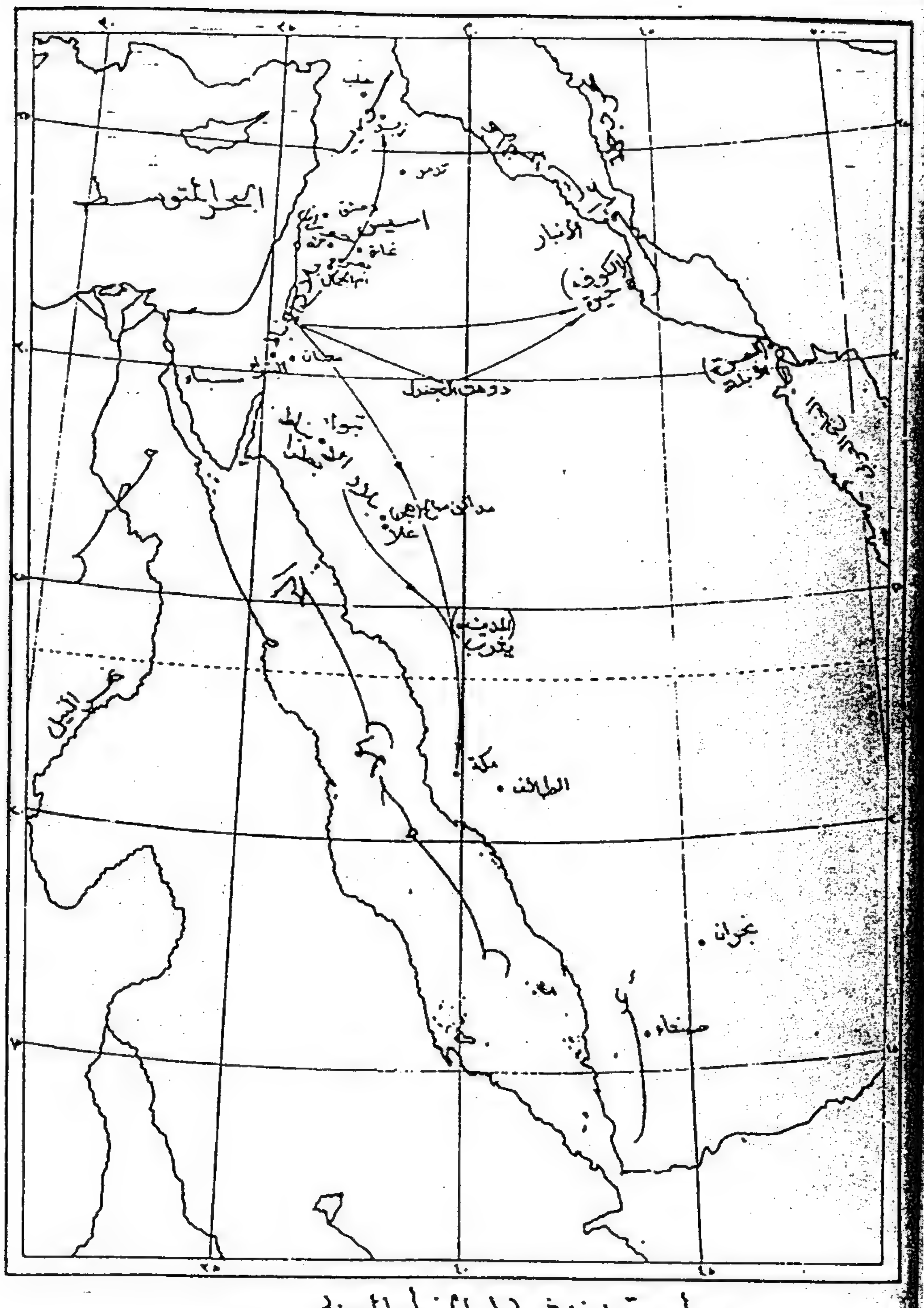
شكل رقم (٢)


Syriac
Phon. Value
Palmyrene
Early Syriac
Estrang.
West-Syrian or Serta
East-Syrian or Nest.
Jacob.
Christ. Palestin. or Palestin. Syriac
'
b
g
d
h
w
z
ḥ
ṭ
y
k
l
m
n
s
'
p
ṣ
q
r
sh
t

شكل رقم (٣)

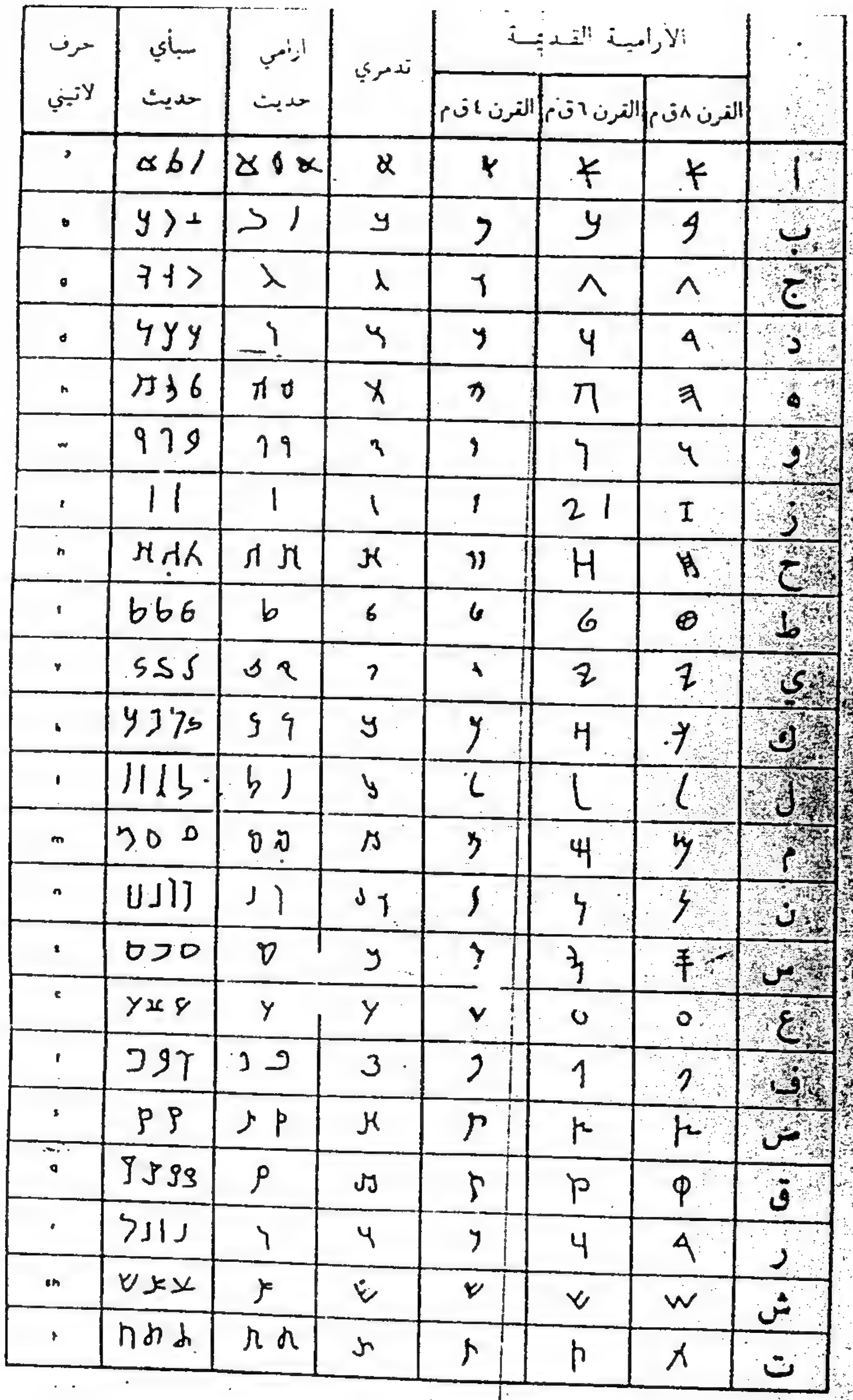


شكل رقم (٣) مكرر



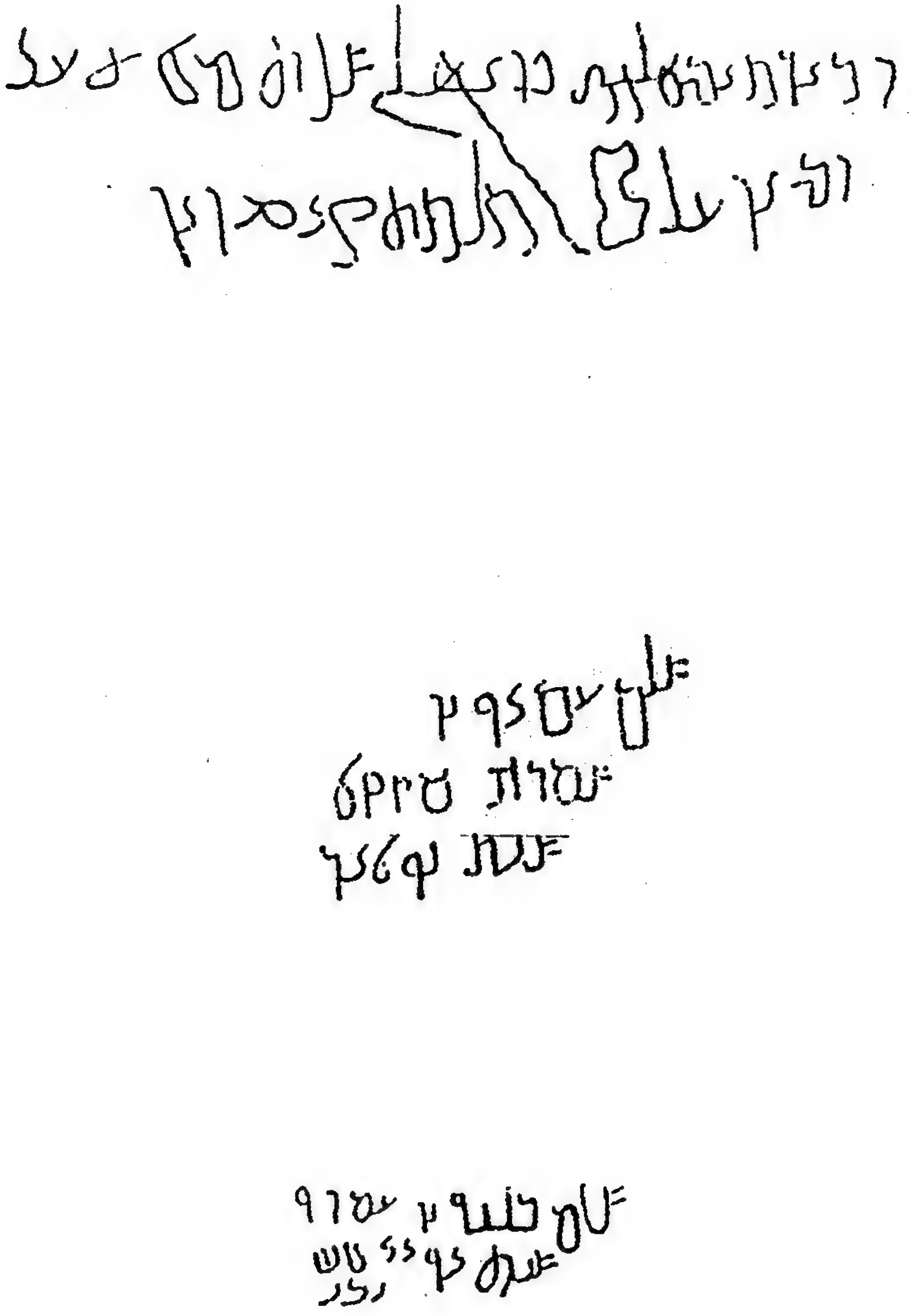
طرق انتشار الخط العربي

شكل رقم (٤)

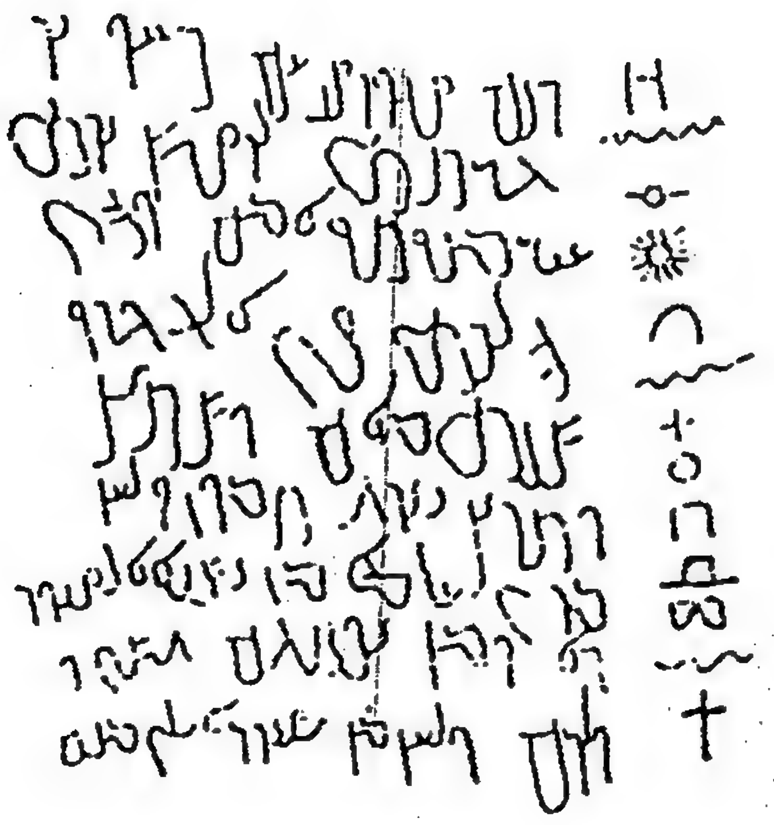


الأحرف السابقة للأحرف العربية الحديثة

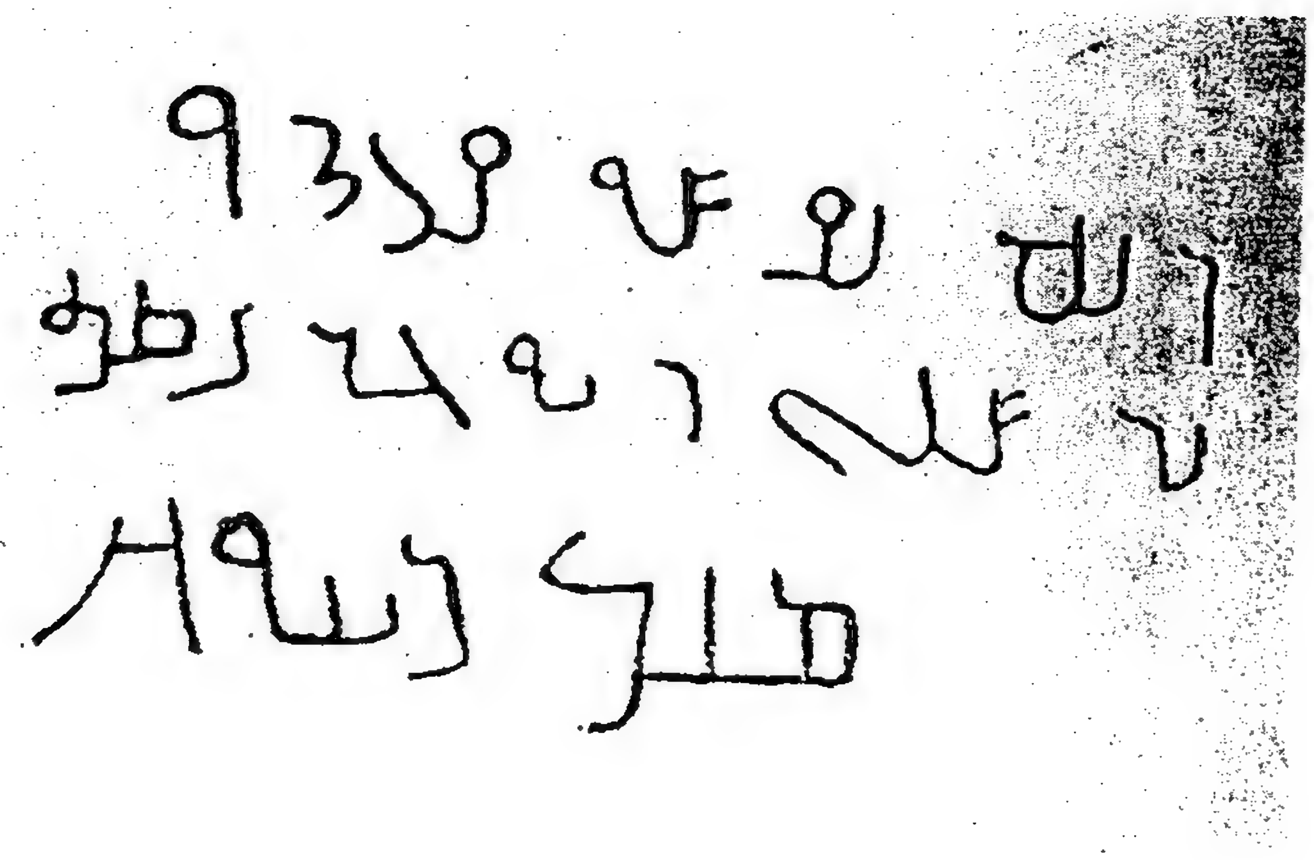
شكل رقم (٤) مكرر



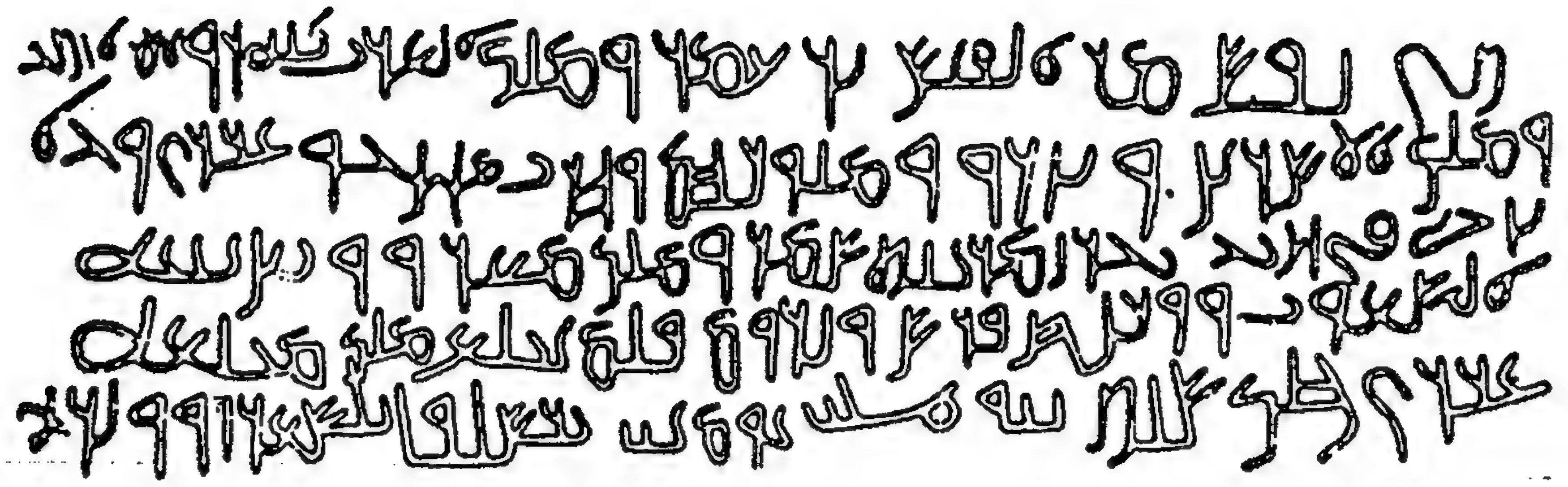
شكل رقم (٥)



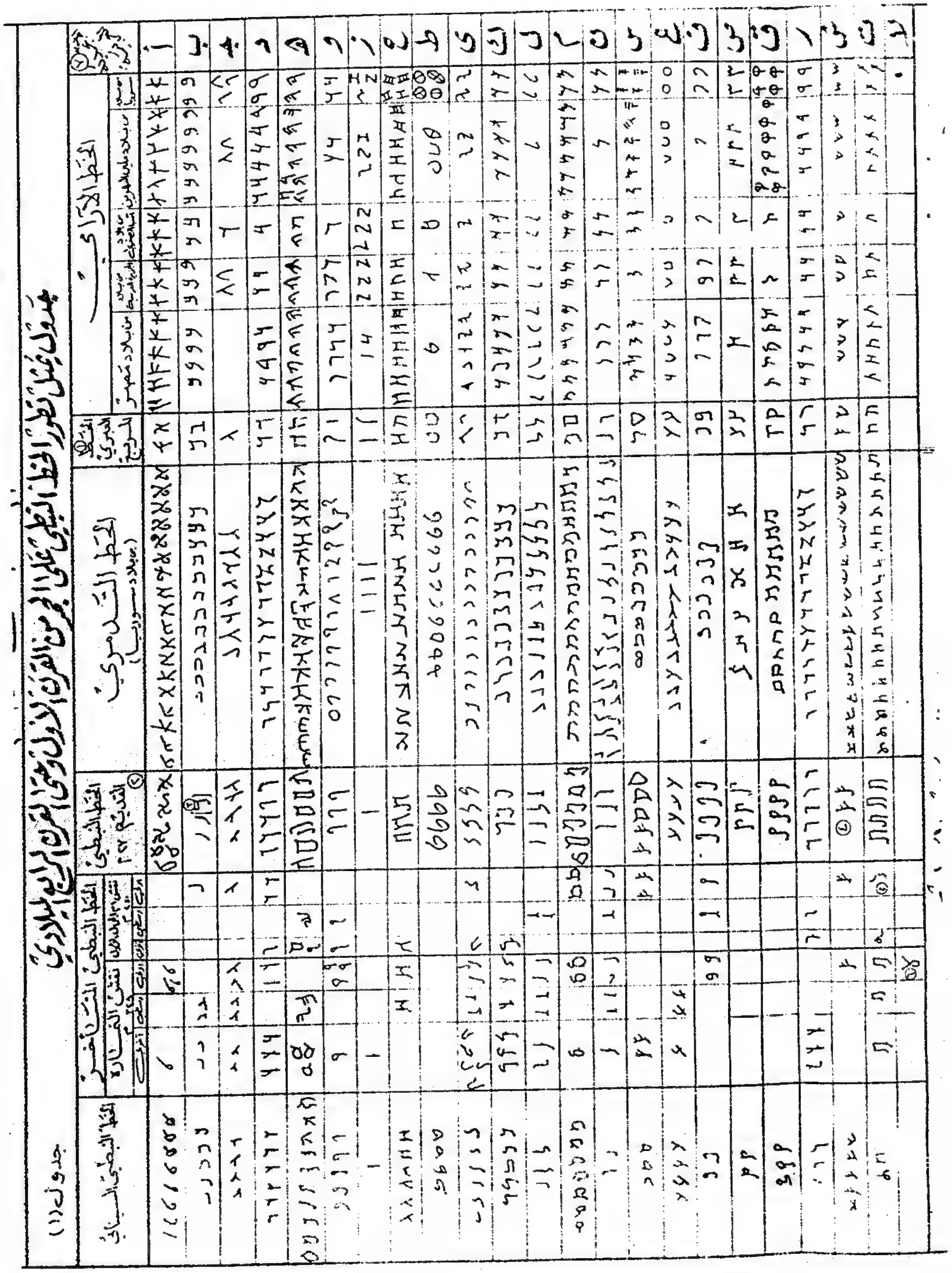
شكل رقم (٦)



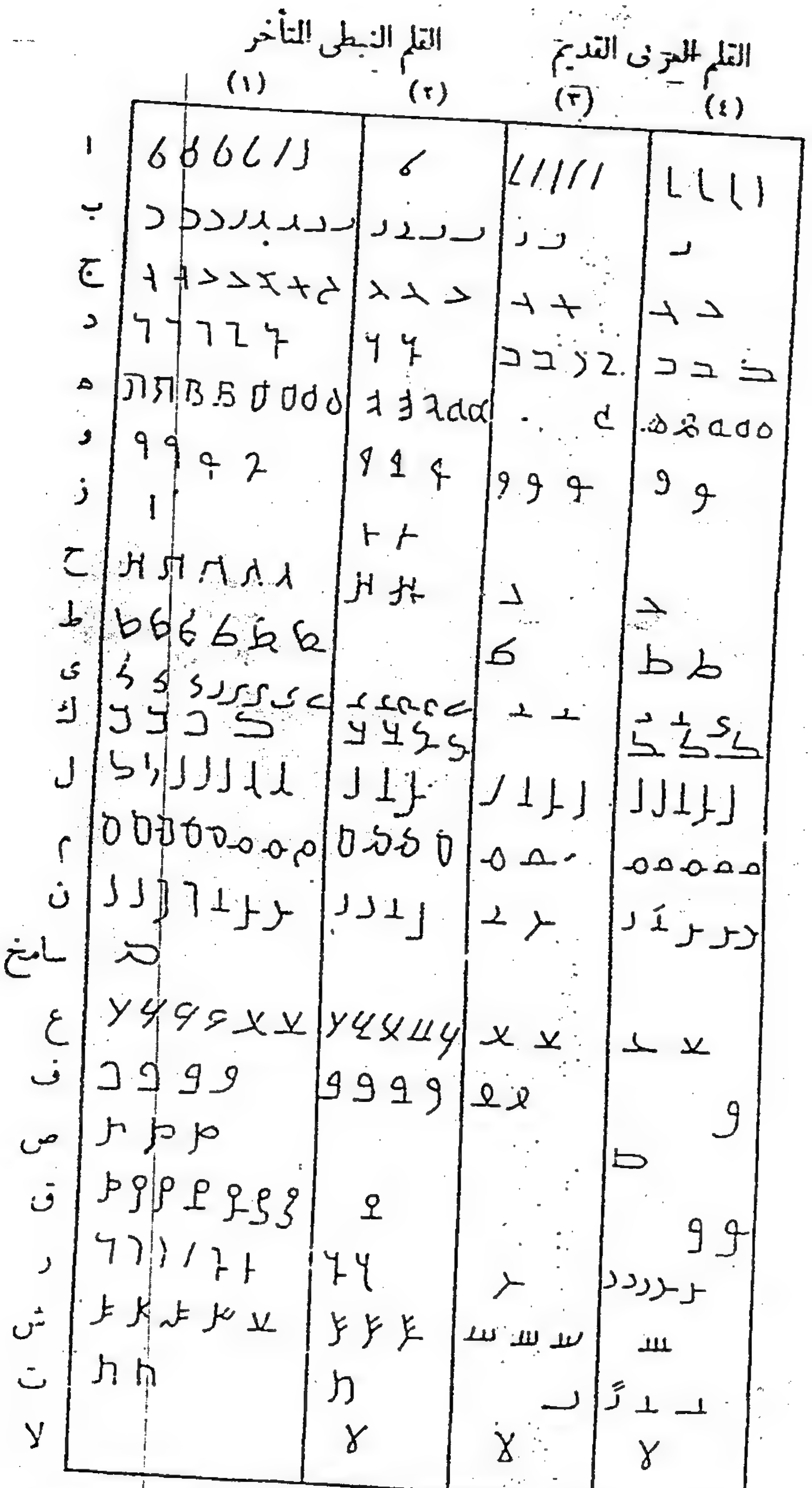
شكل رقم (٧)



شكل رقم (٨)

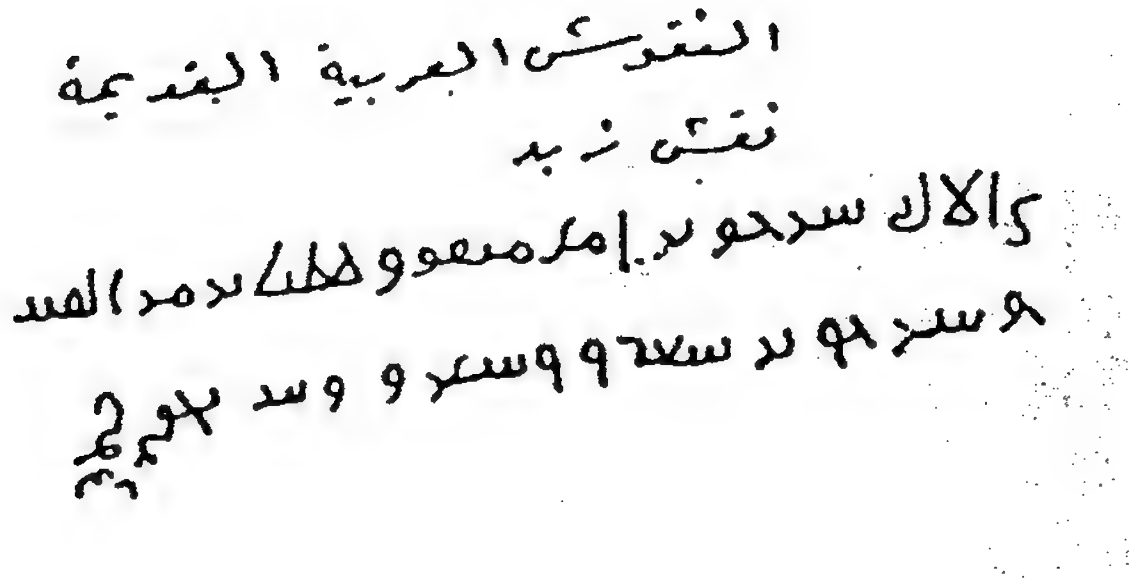


شكل رقم (٩)

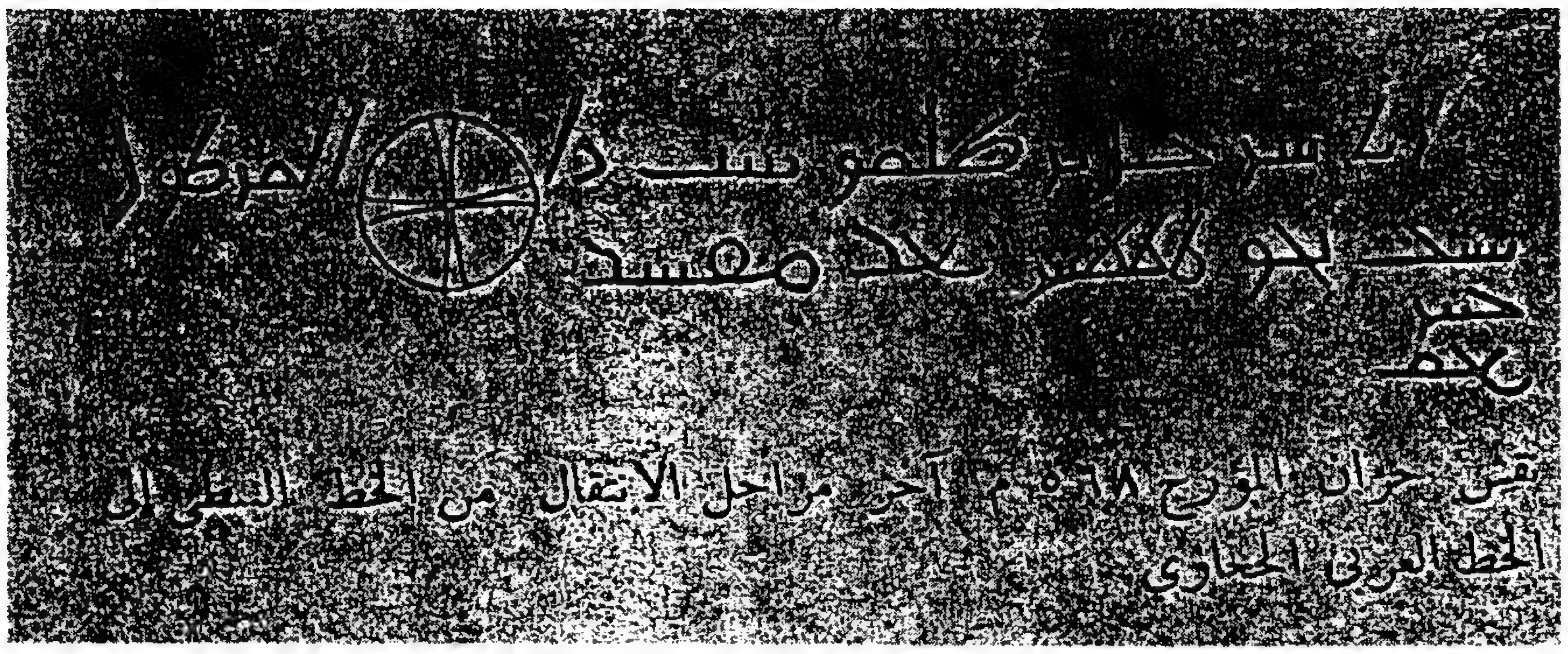


(١) نماذج من القلم النبطي المتأخر في القرن الأول والثاني والثالث ب . م مستخلصة من نقوش بطرا والحجر.
(٢) نماذج من حروف نقش نمارة من القرن الرابع ب . م
(٣) نماذج من حروف نقش زبد وحران من القرن السادس ب . م
(٤) نماذج من حروف عربية مستخلصة من نقوش عربية في القرن الأول للهجرة

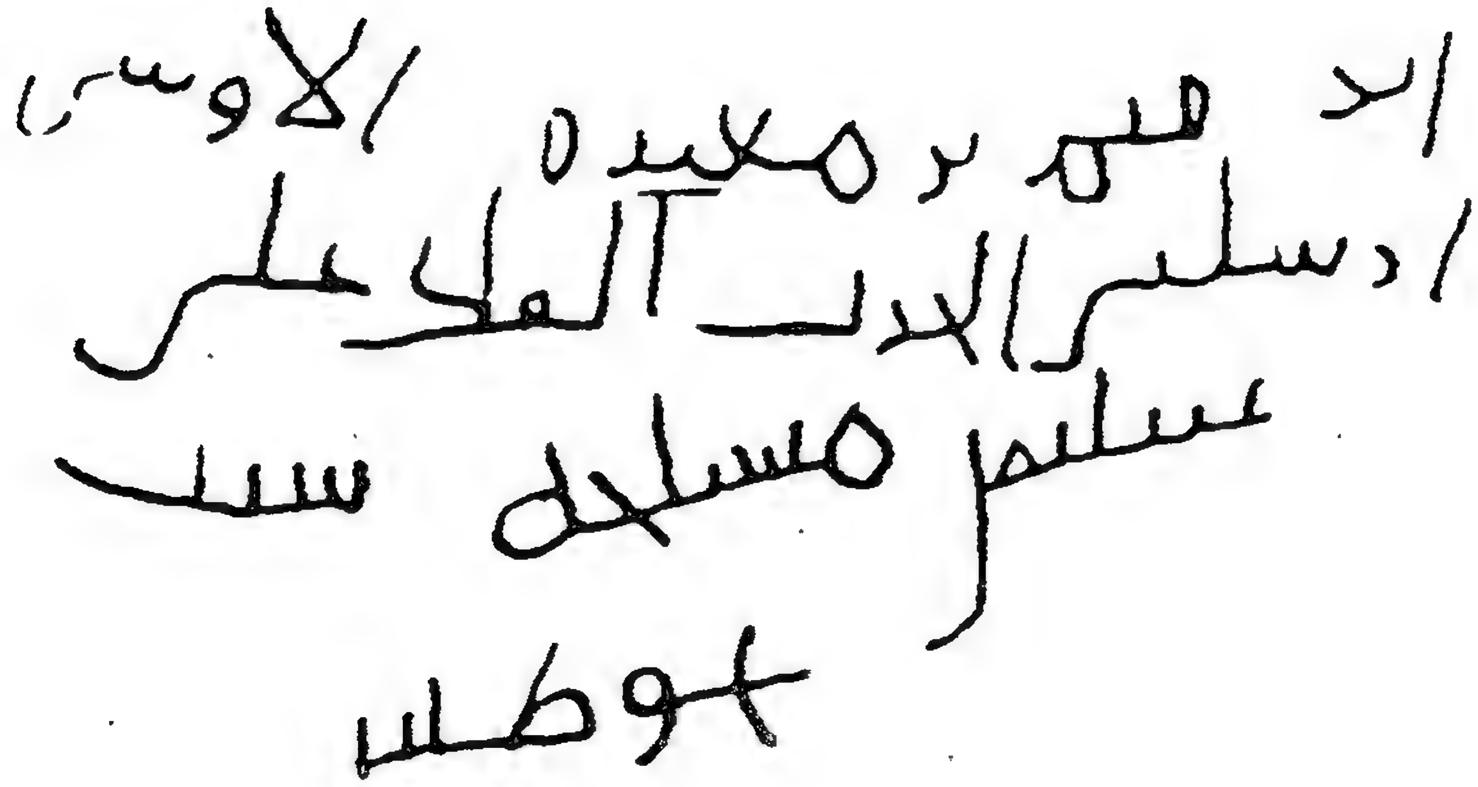
شكل رقم (٩) مكرر



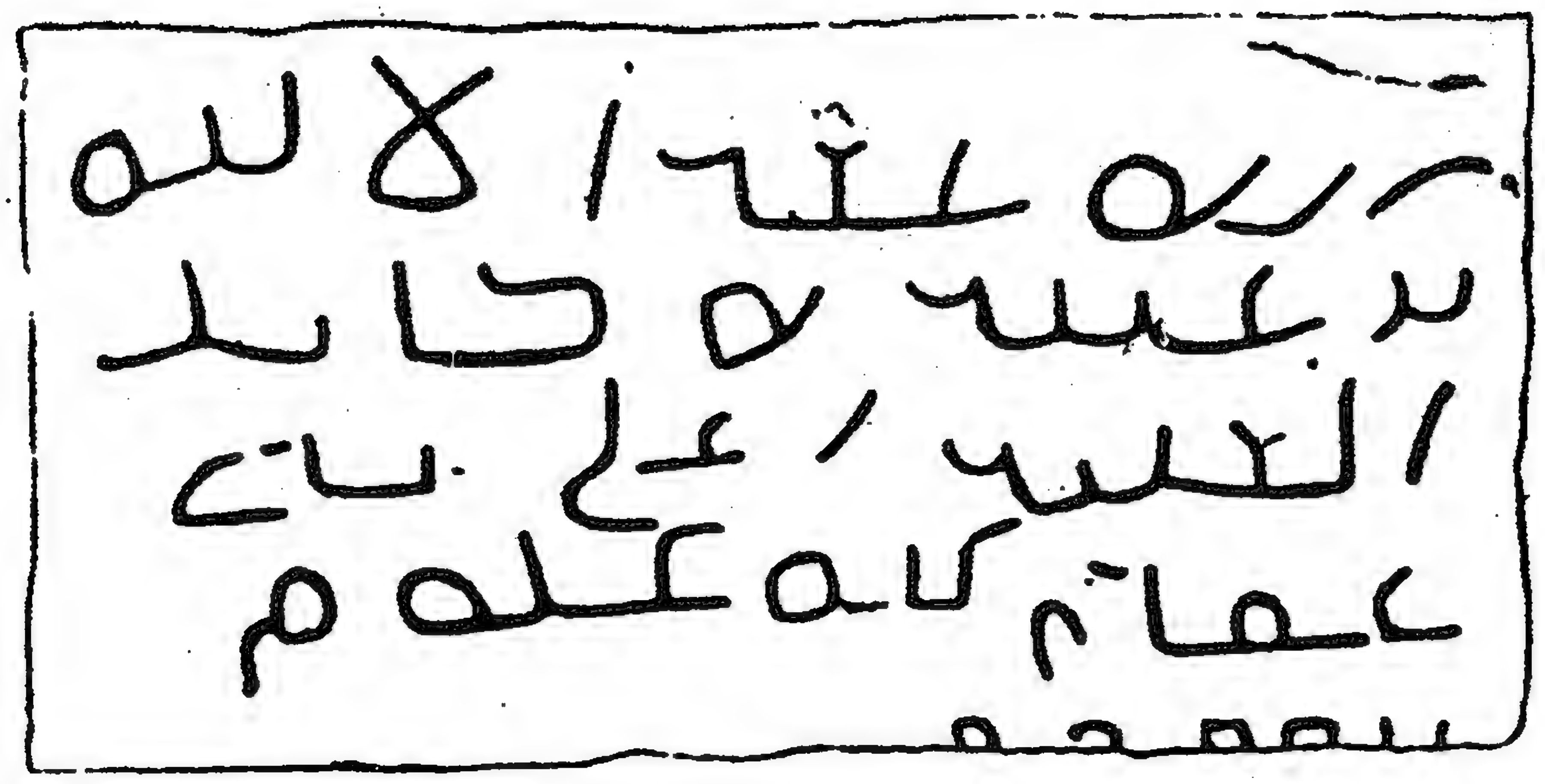
شكل رقم (١٠)



شكل رقم (١١)

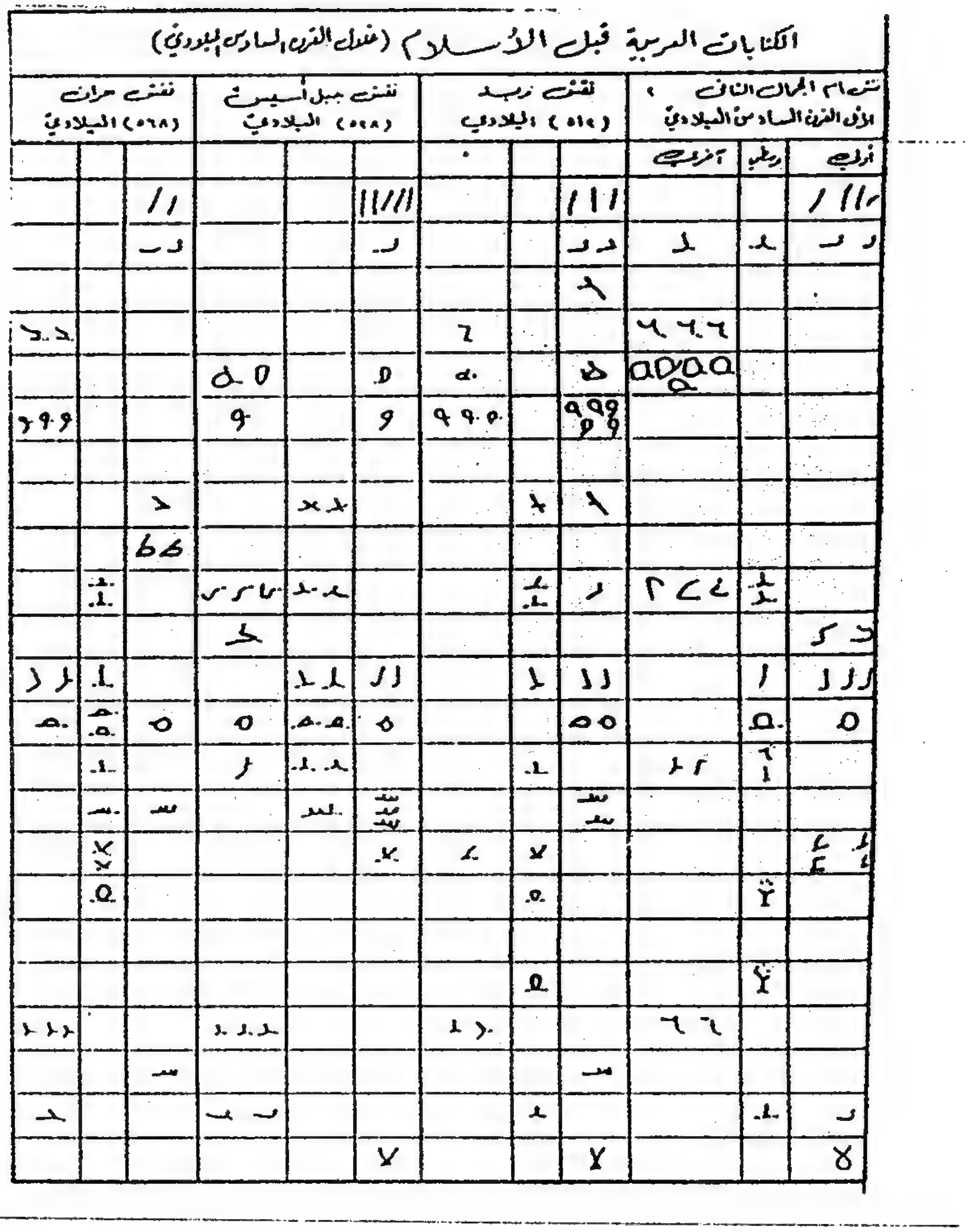


شكل رقم (١٢)



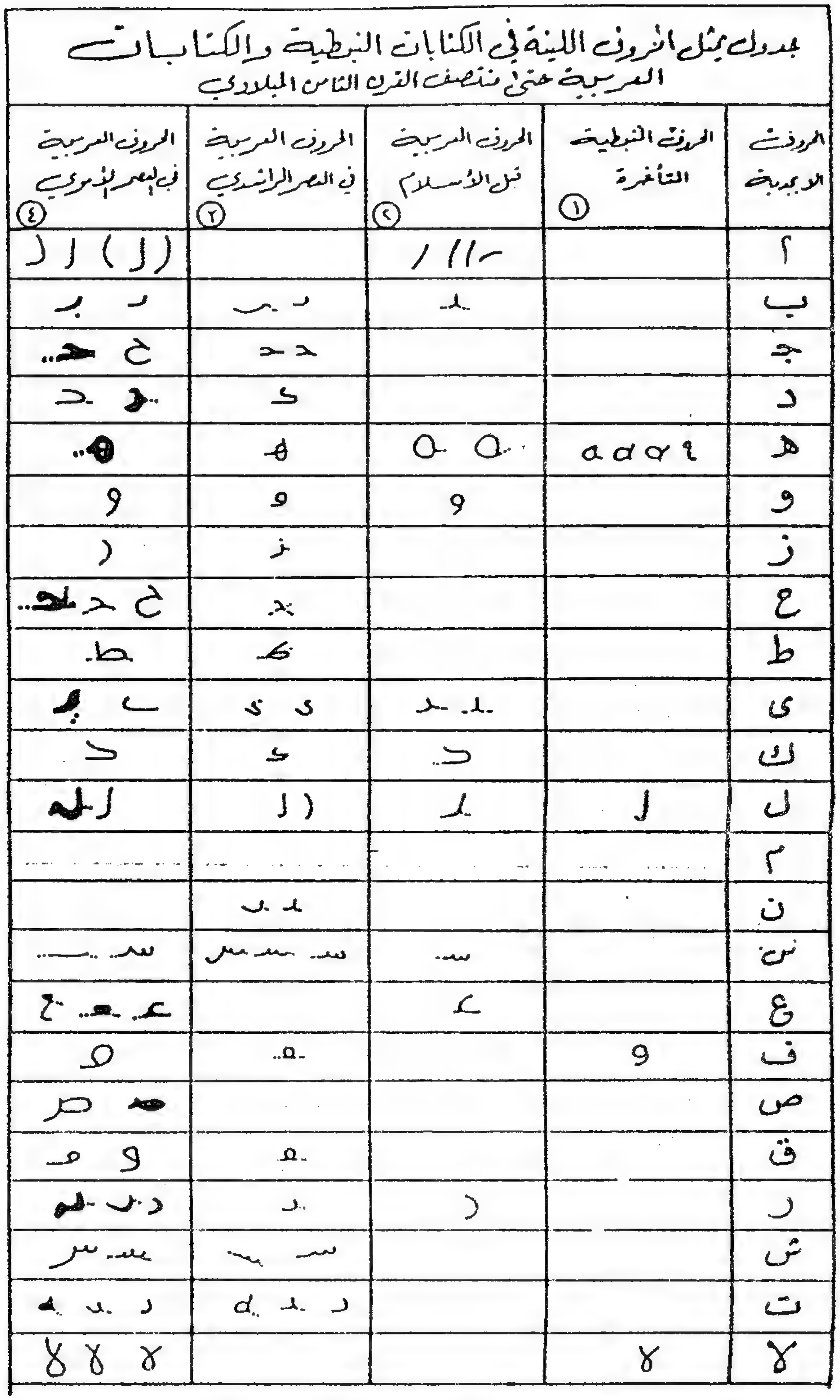
نقش أم الجمال الثاني

شكل رقم (١٣)

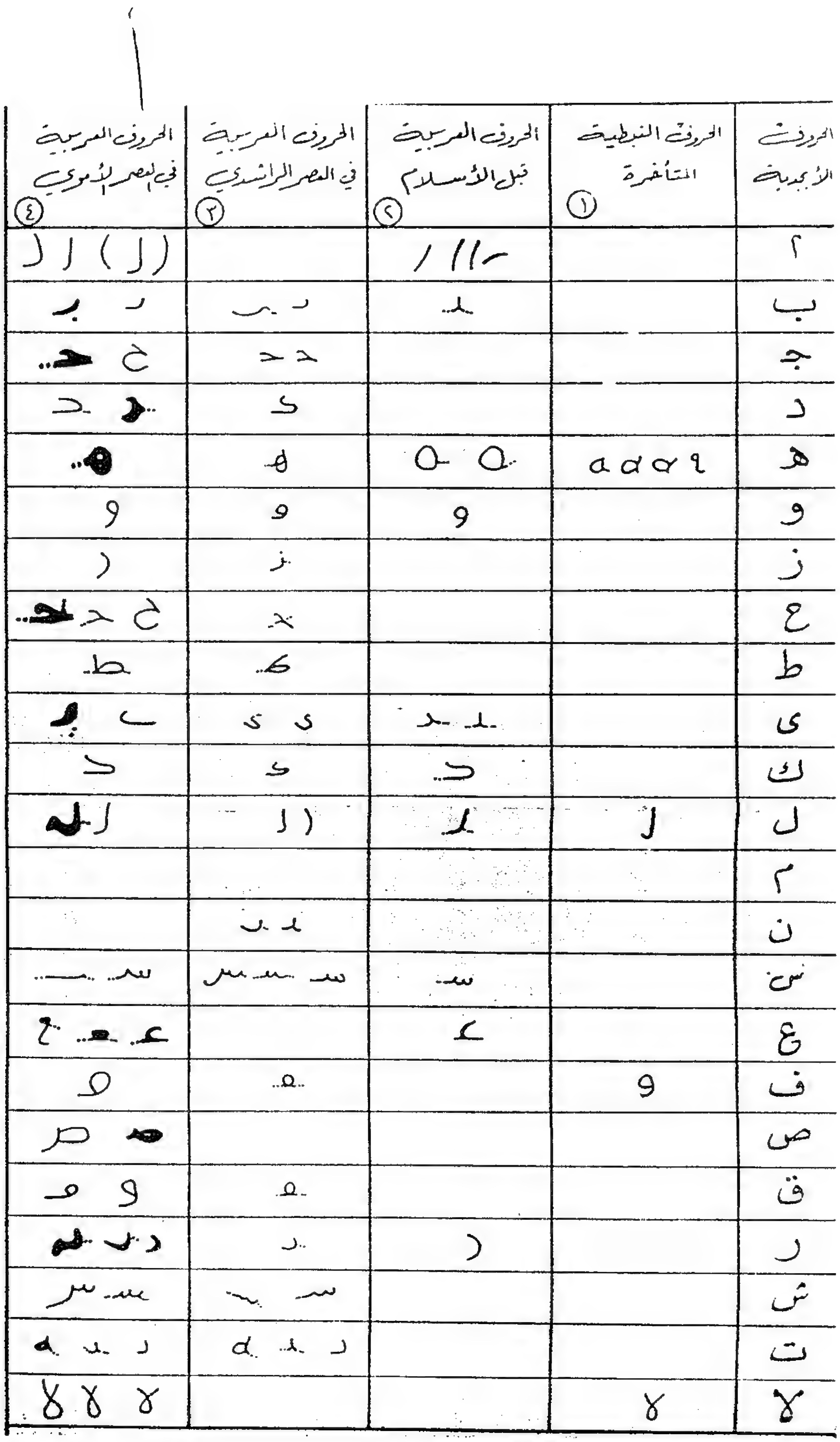


الكتابات العربية قبل الإسلام (خلال القرن السادس الميلادي)
نقش أم الجمال الثاني أوائل القرن السادس الميلادي
أولى
وسطى
آخرية
نقش زبد (٥١٢) الميلادي
نقش جبل أسيس (٥٢٨) الميلادي
نقش حران (٥٦٨) الميلادي

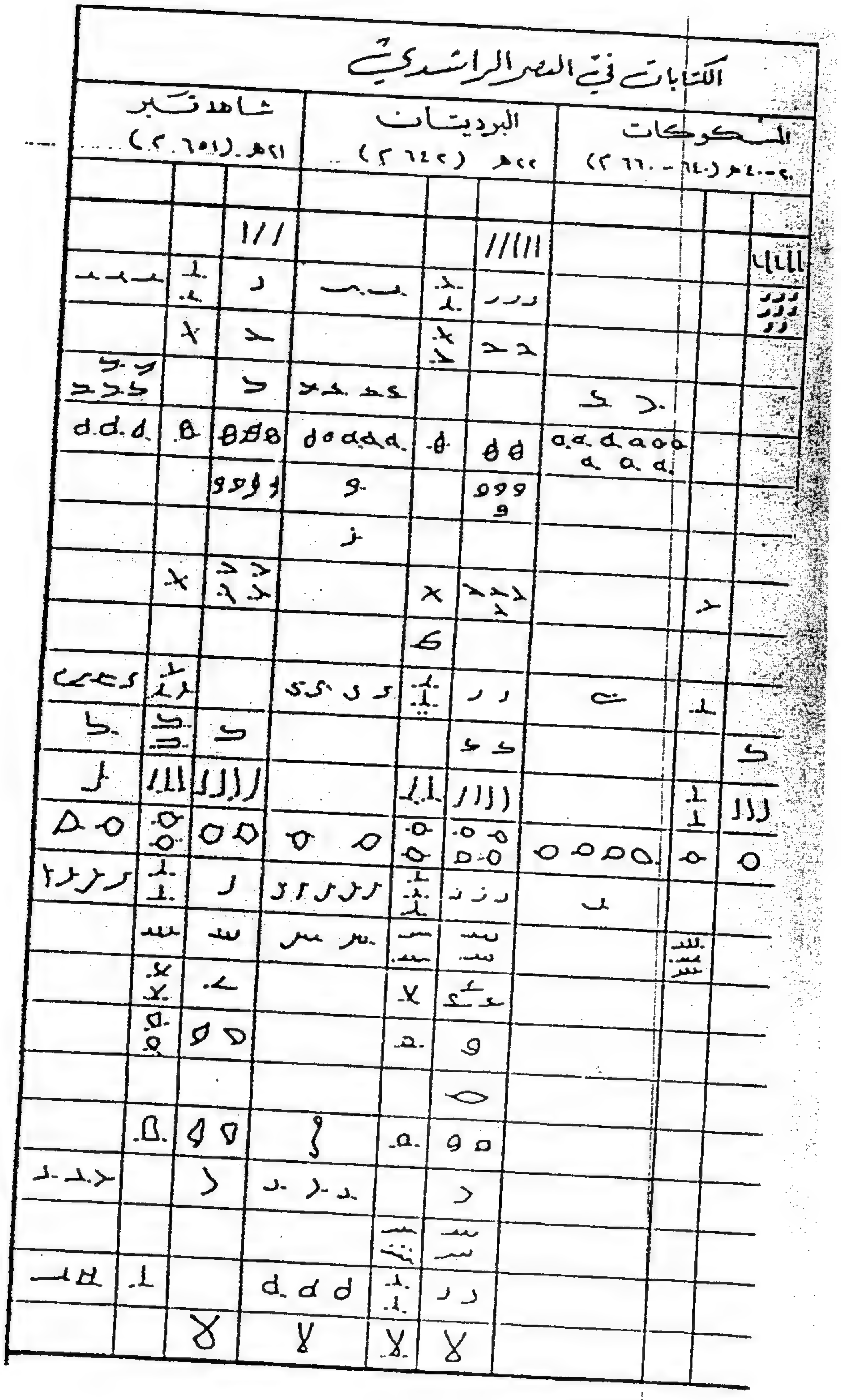
شكل رقم (١٤)



شكل رقم (١٤) مكرر

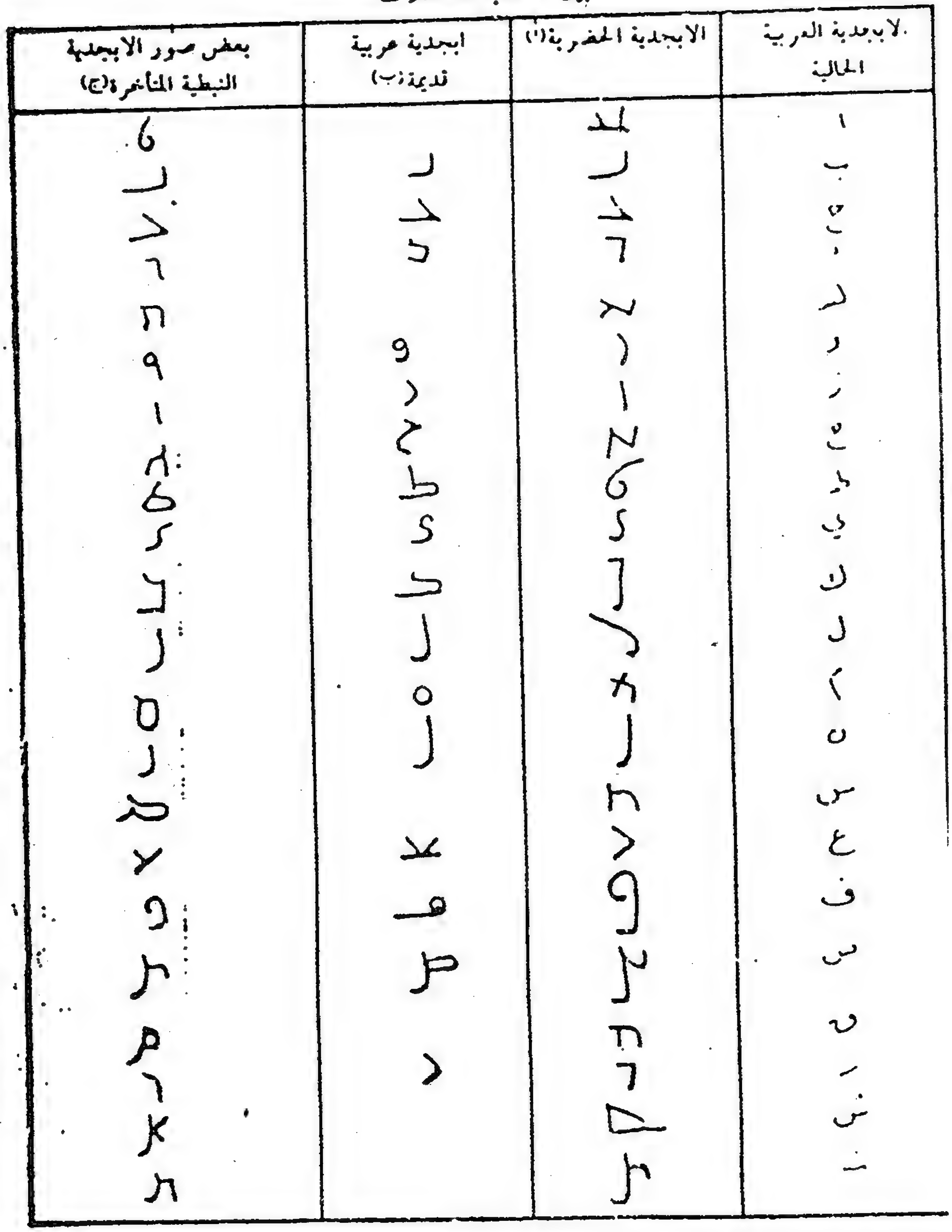

الحروف الأبجدية
الحروف النبطية المتأخرة ①
الحروف العربية قبل الإسلام ②
الحروف العربية في العصر الراشدي ③
الحروف العربية في العصر الأموي ④
ا
ب
ج
د
هـ
و
ز
ح
ط
ى
ك
ل
م
ن
س
ع
ف
ص
ق
ر
ش
ت
لا

شكل رقم (١٠٥)



شكل رقم (١٦)

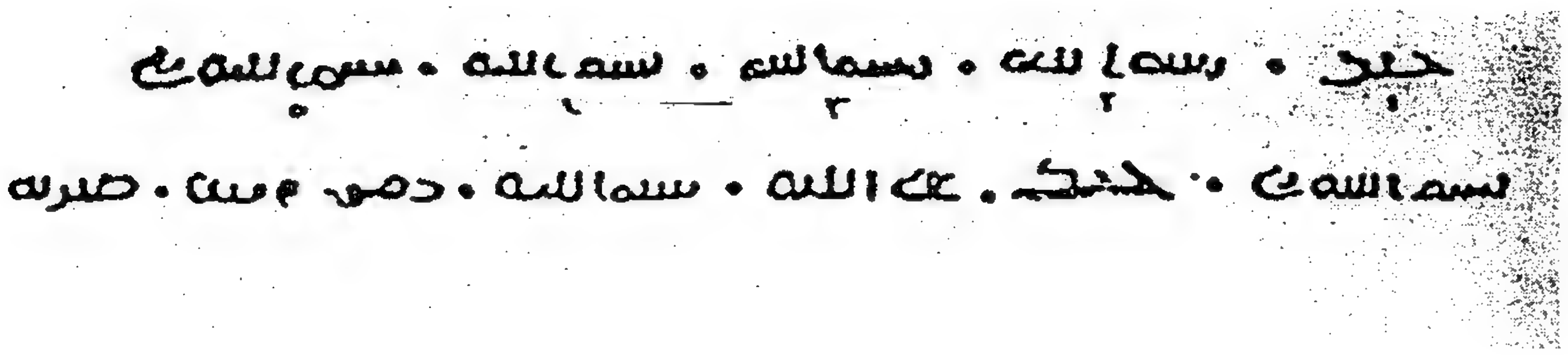
حروف حضرية وعربية ونبطية تظهر العلاقة
بين الكتابات الثلاث



شكل رقم (١٧)

بسملة من مجموعة « تشستر بيتي » ينسبها صاحب الفهرست إلى « الخط المكي »

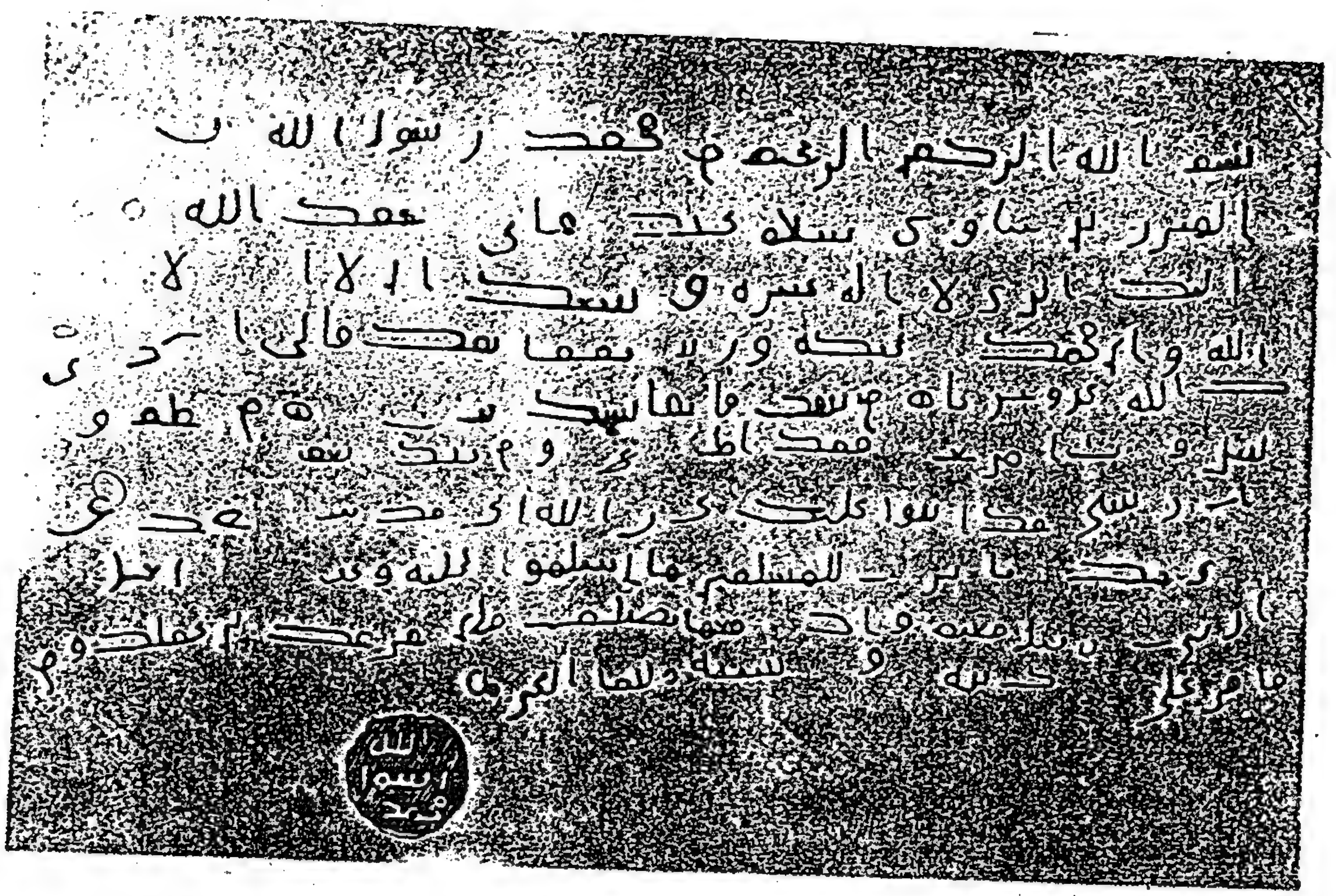
شكل رقم (١٨)



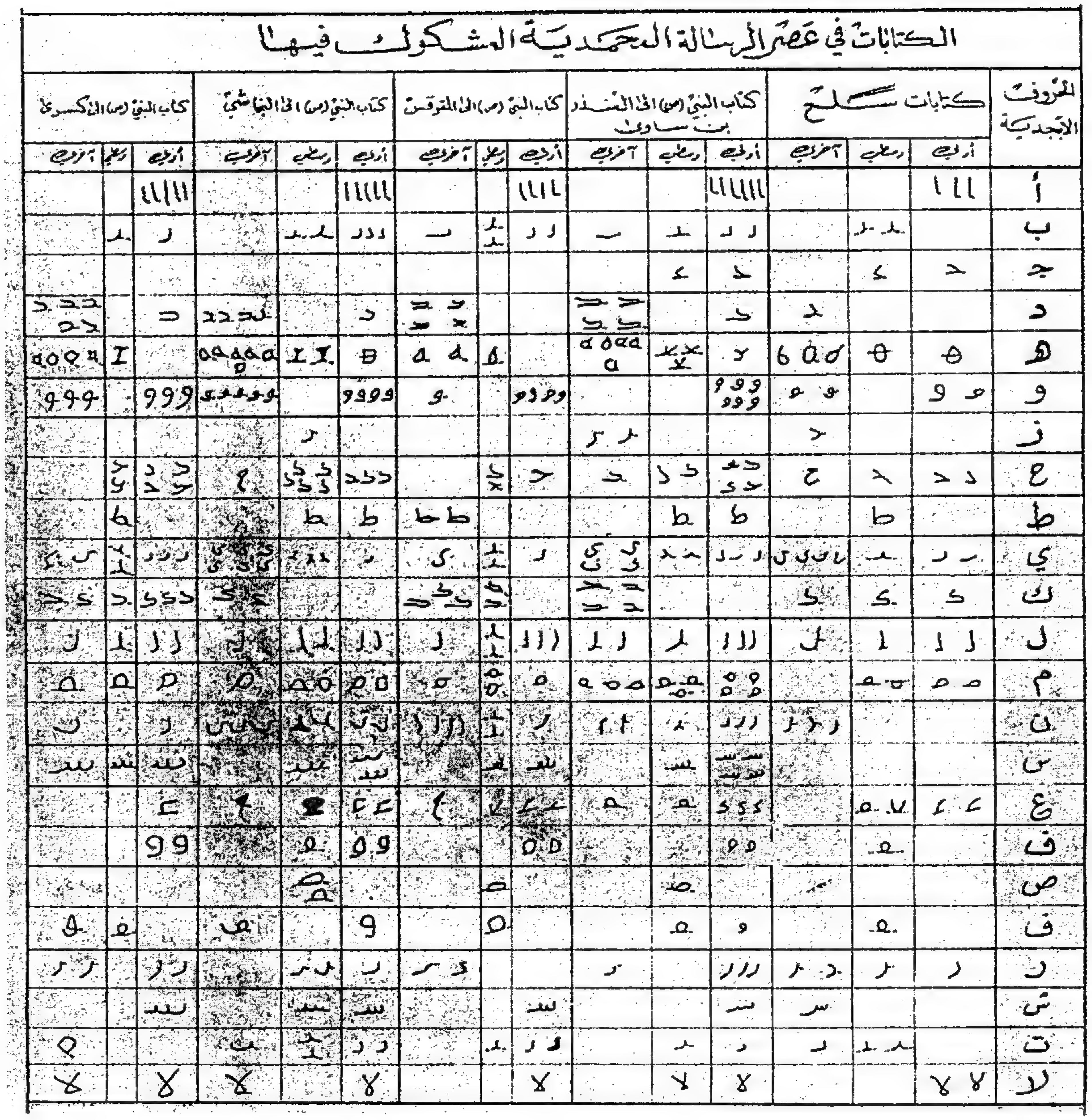
كتابات عربية على النقود في الفترة من سنة ٢٠-٤٠هـ

شكل رقم (١٩)

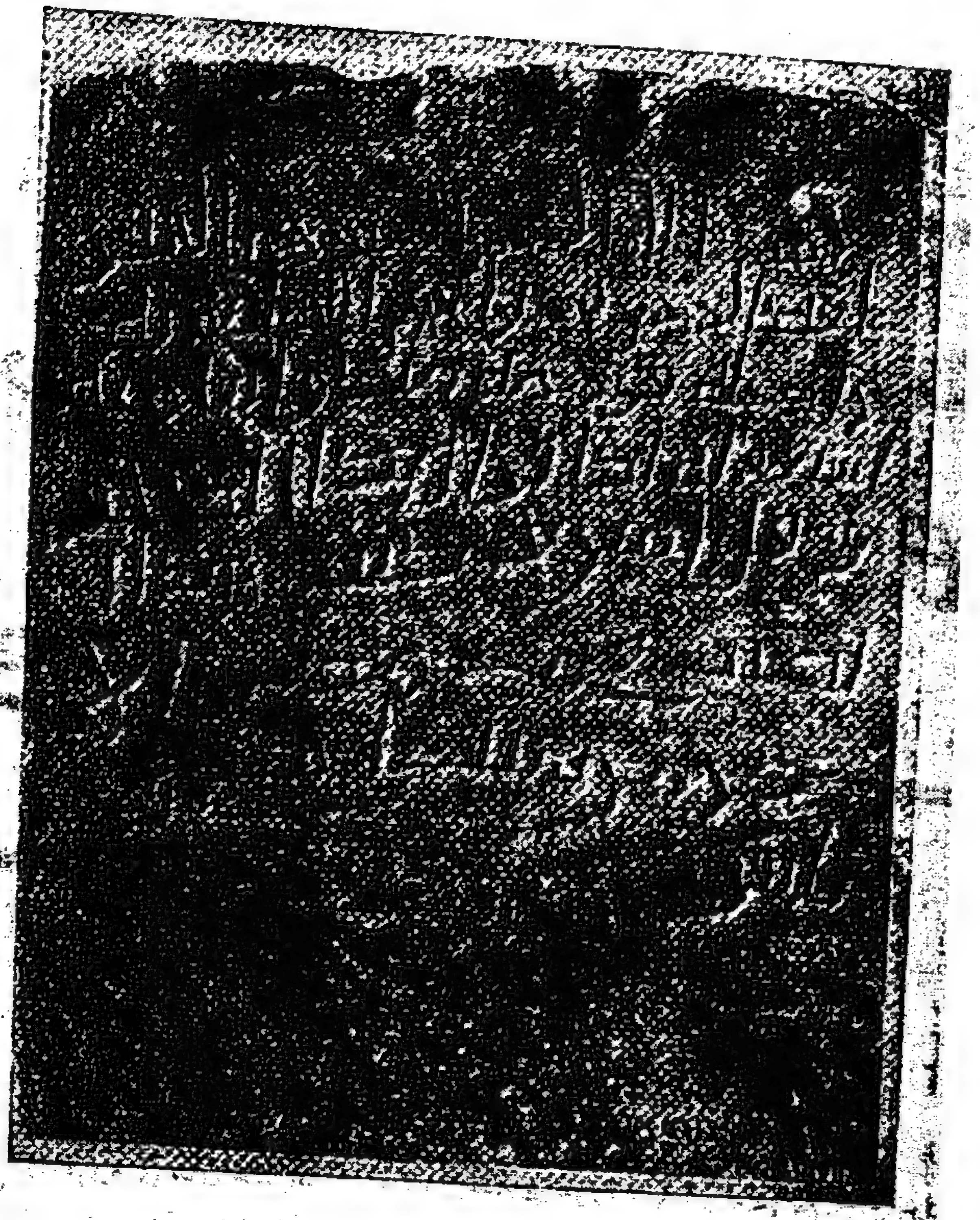
شكل رقم (٢٠)



شكل رقم (٢١)

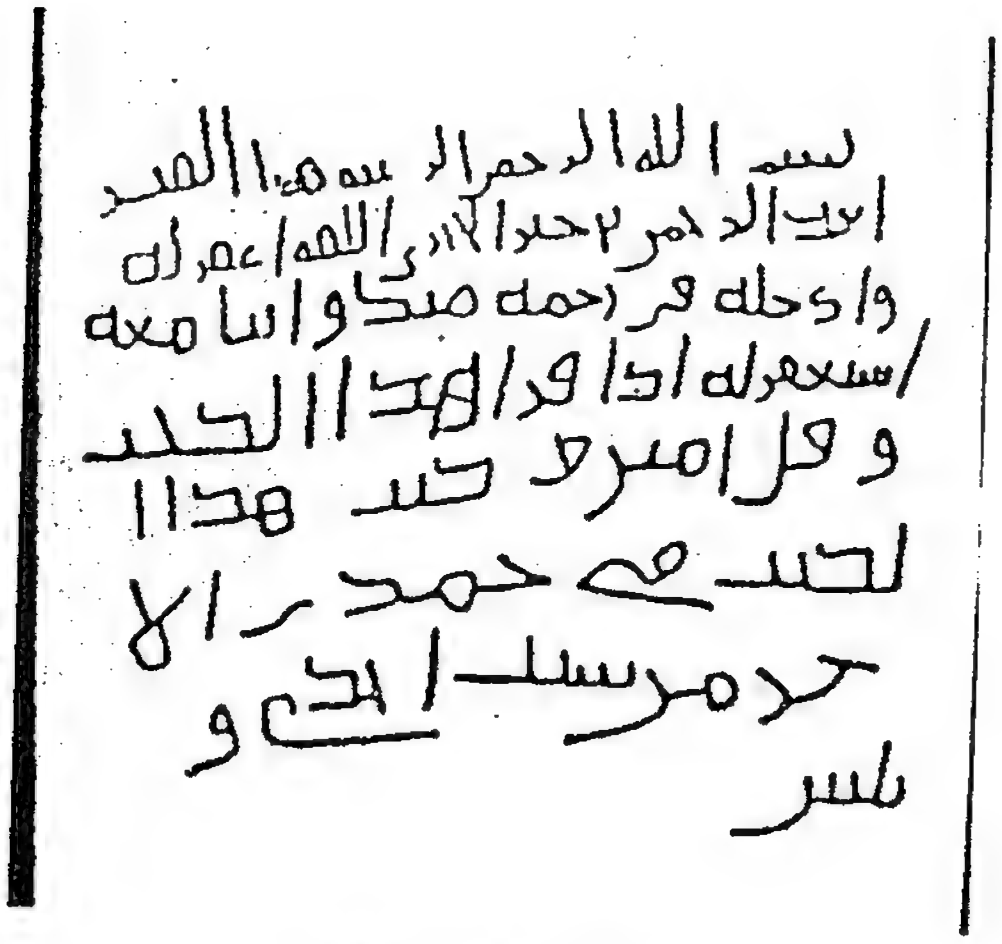


شكل رقم (٢١) مكرر



نقش قبرى من أسوان مؤرخ ٣١ هـ ـ المتحف الإسلامى بالقاهرة ـ رقم ٢٠/١٥٠٨

شكل رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٣)

تحليل أبجدى لنقش أسوان المؤرخ ٣١ هـ — كما أثبته الهوارى .

شكل رقم (٢٤)

هدا السد لعبد الله معويه

امير المومنين بنيه عبد الله بن صخر

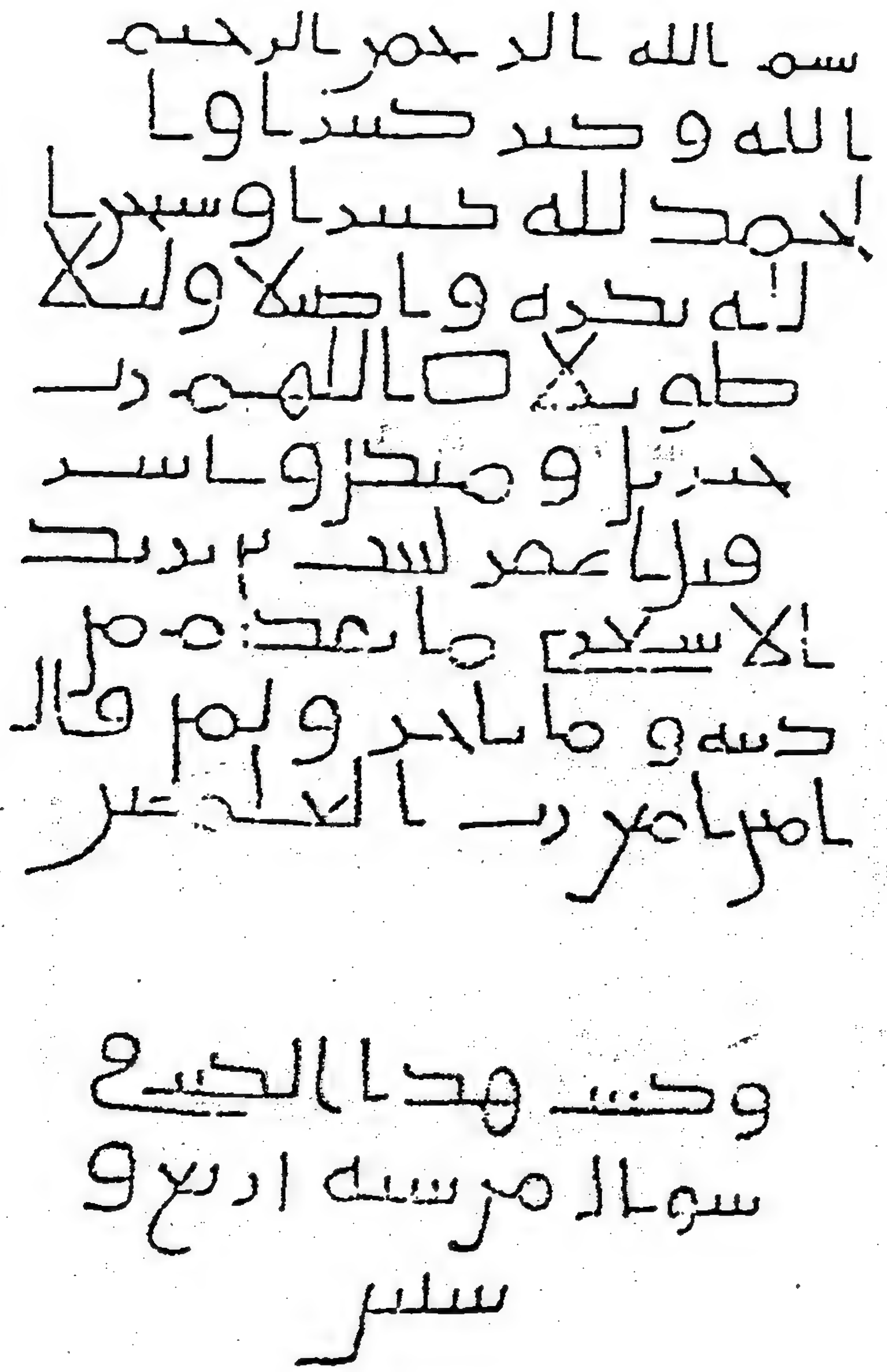
باذن الله لسنة ثمن وخمسين

اللهم اغفر لعبد الله معويه ا

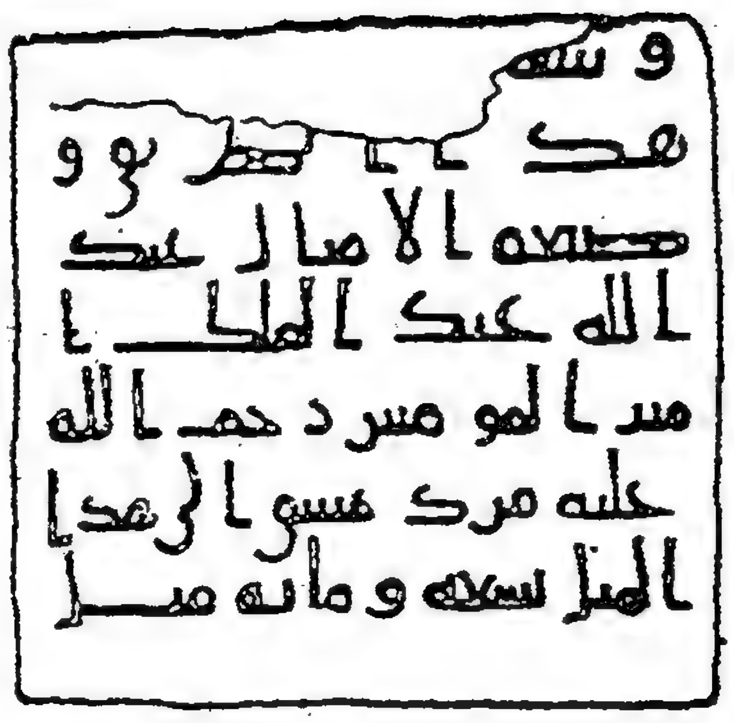
مير المومنين وثبته وانصره ومتع ا

[مير] لمومنين به كتب عمرو بن حباب

شكل رقم (٢٥)

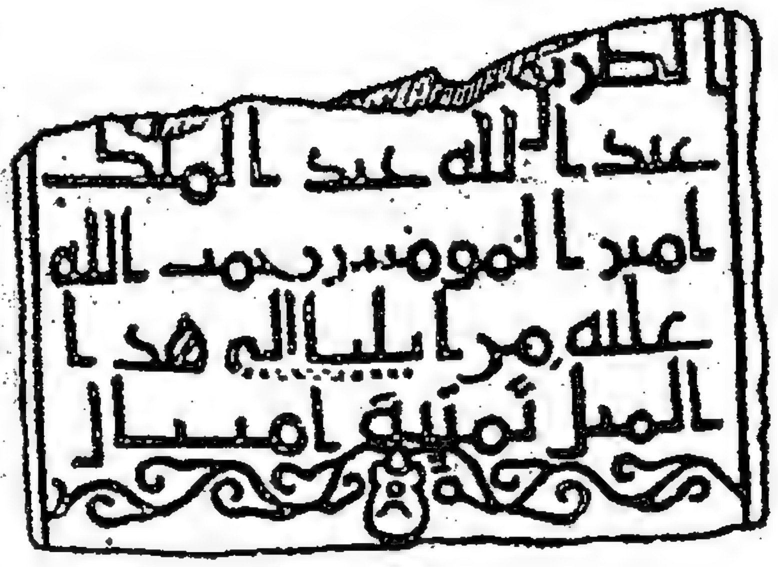


شكل رقم (٢٦)



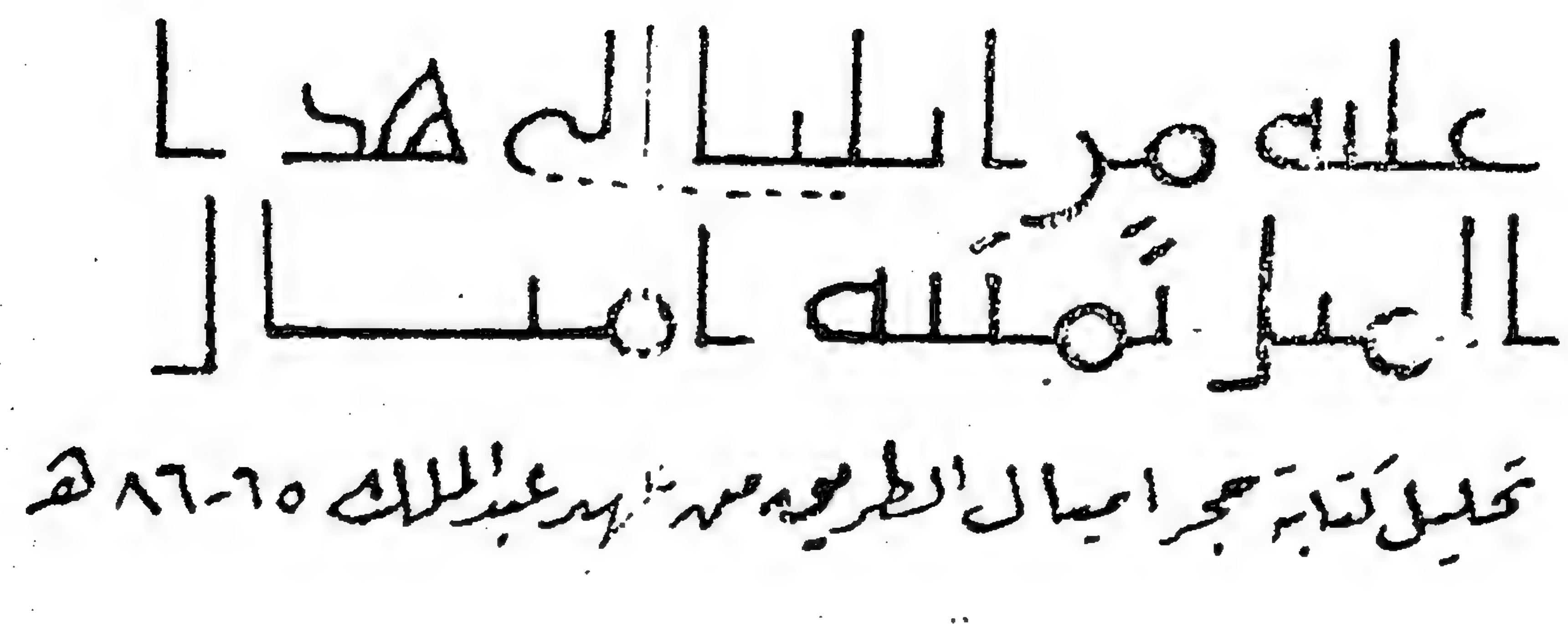
علامة طريق من عصر
عبد الملك بن مروان الأموى ، ٦٨ هـ .

شكل رقم (٢٧)

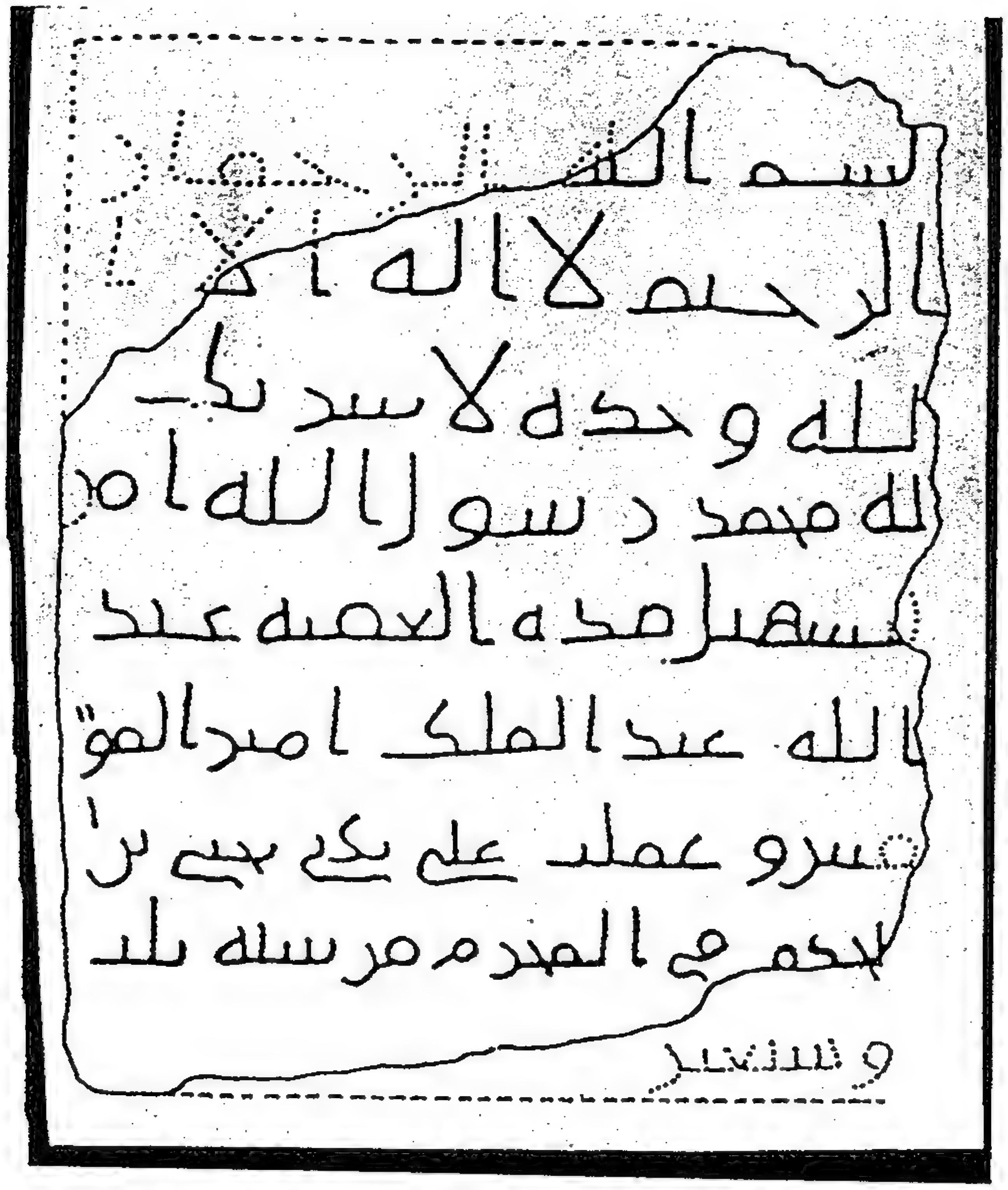


علامة طريق من عصر
عبد الملك بن مروان ٦٨ هـ

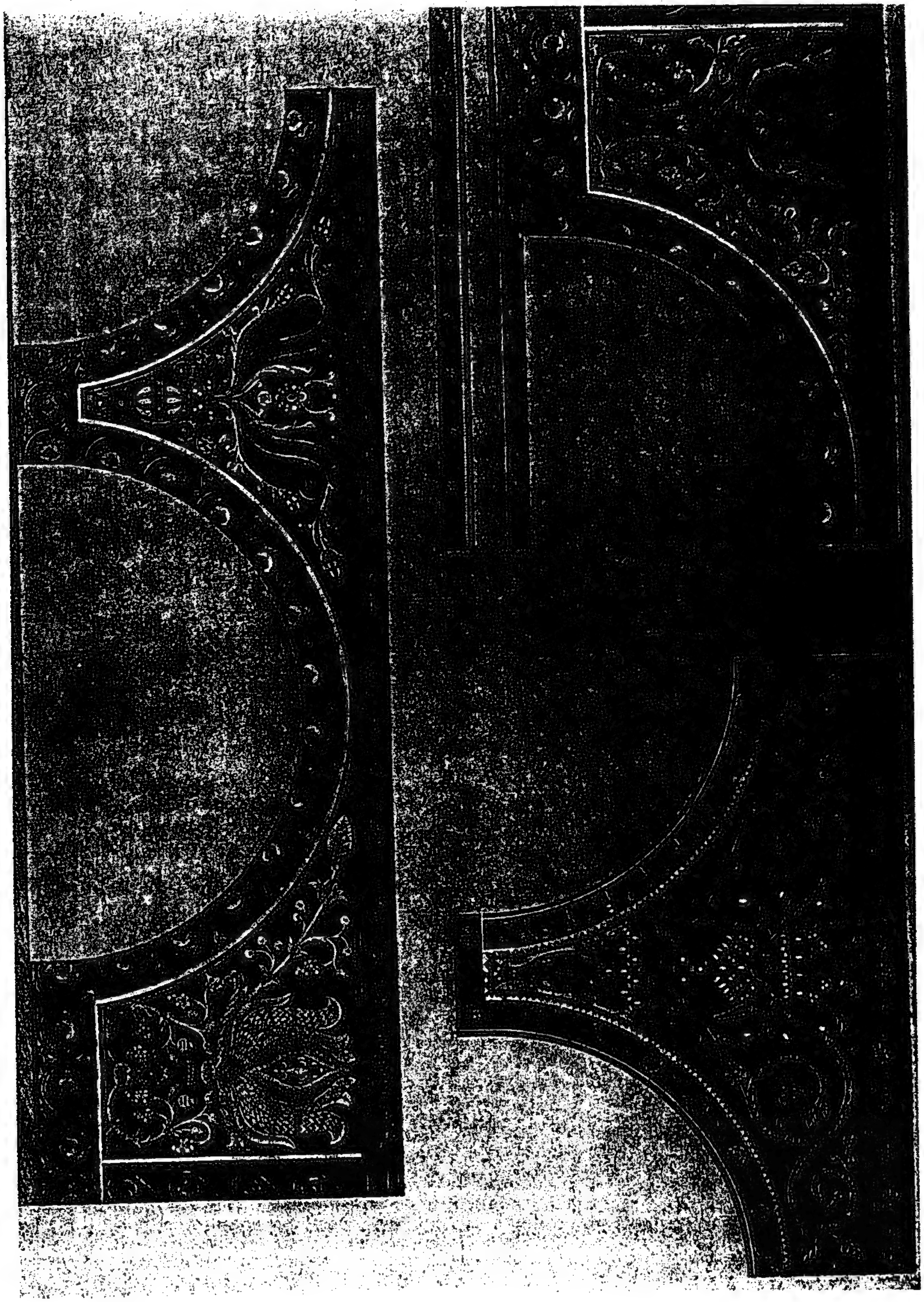
شكل رقم (٢٨)



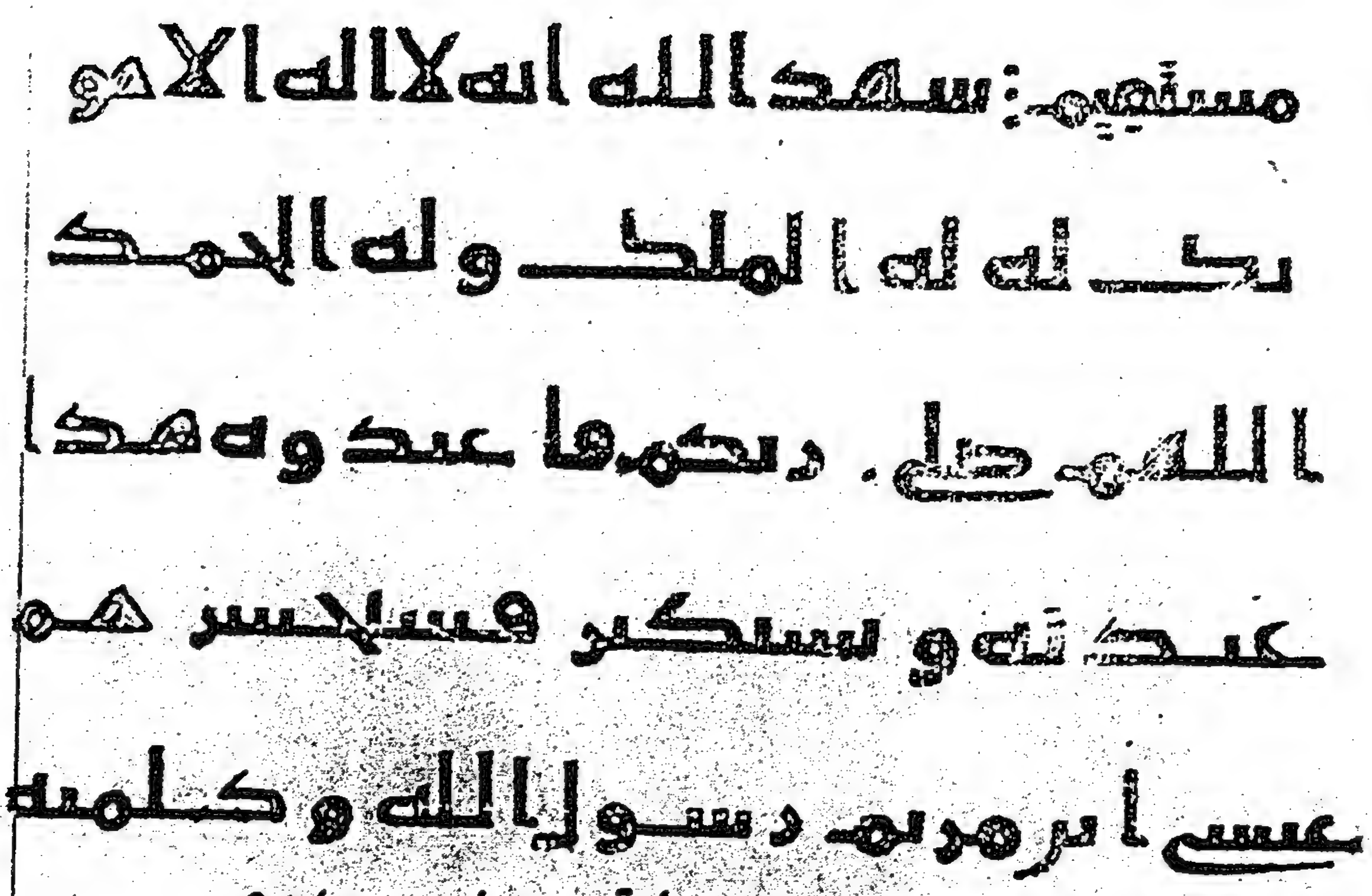
شكل رقم (٢٨) مكرر



شكل رقم (٢٩)

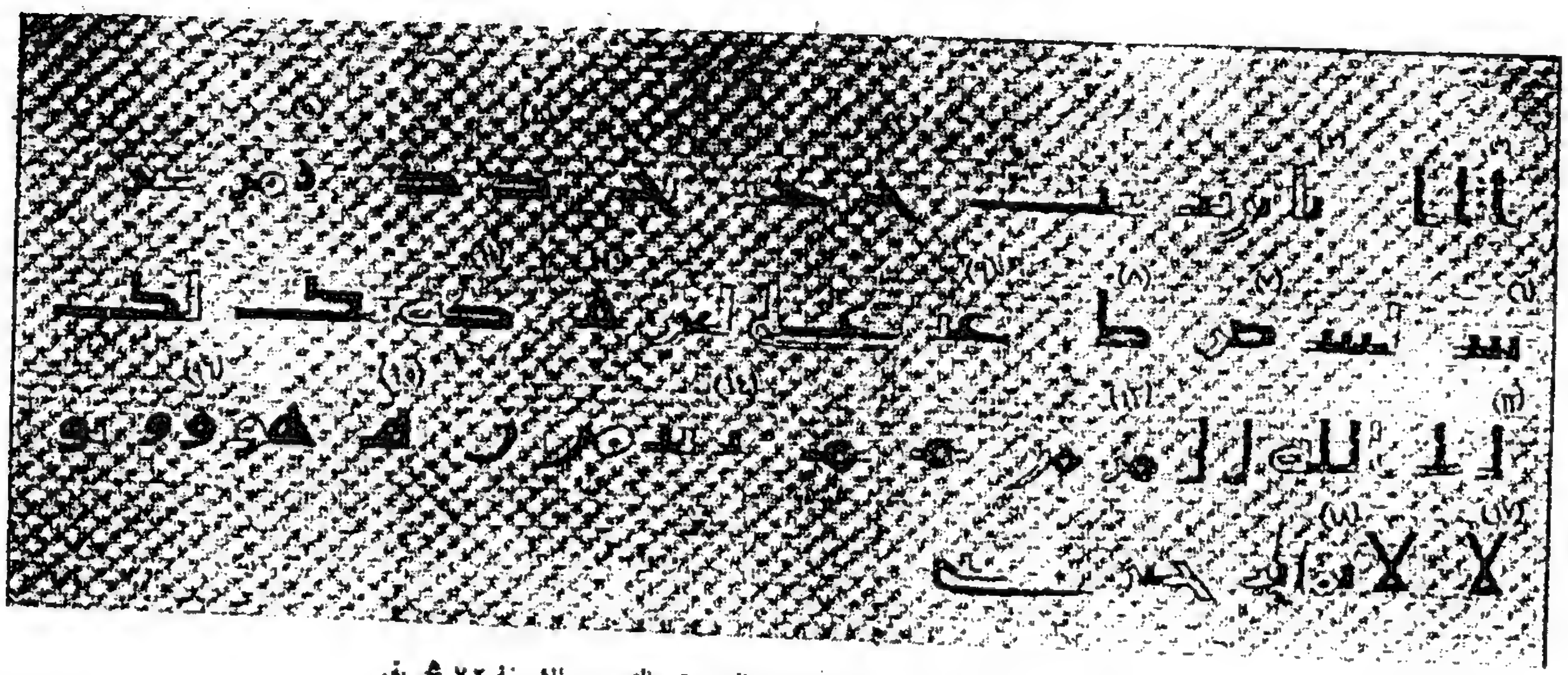


شكل رقم (٣٠)



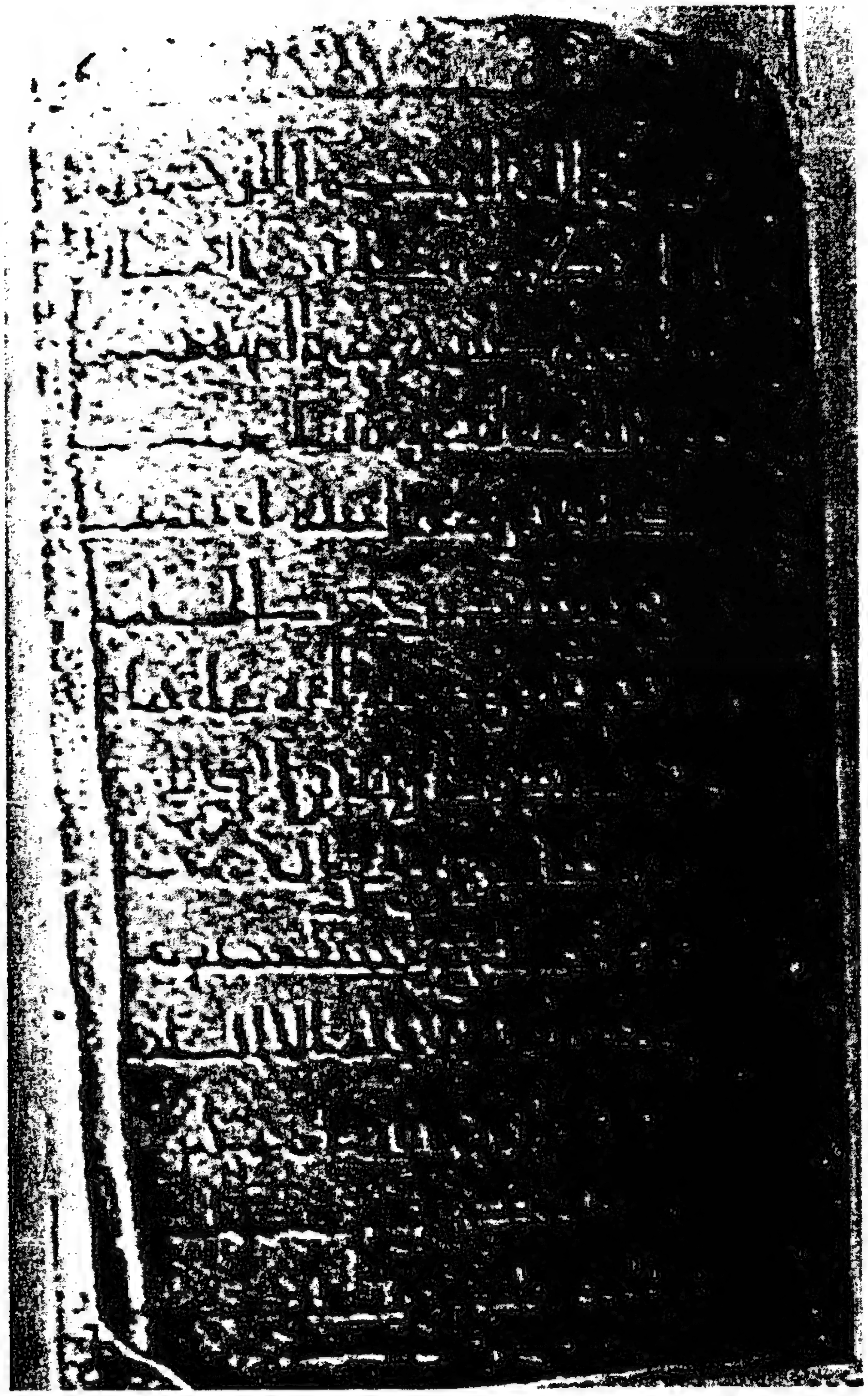
تحليل كتابات الفسيفساء في قبة الصخرة ٧٢ هـ

شكل رقم (٣٠) مكرر

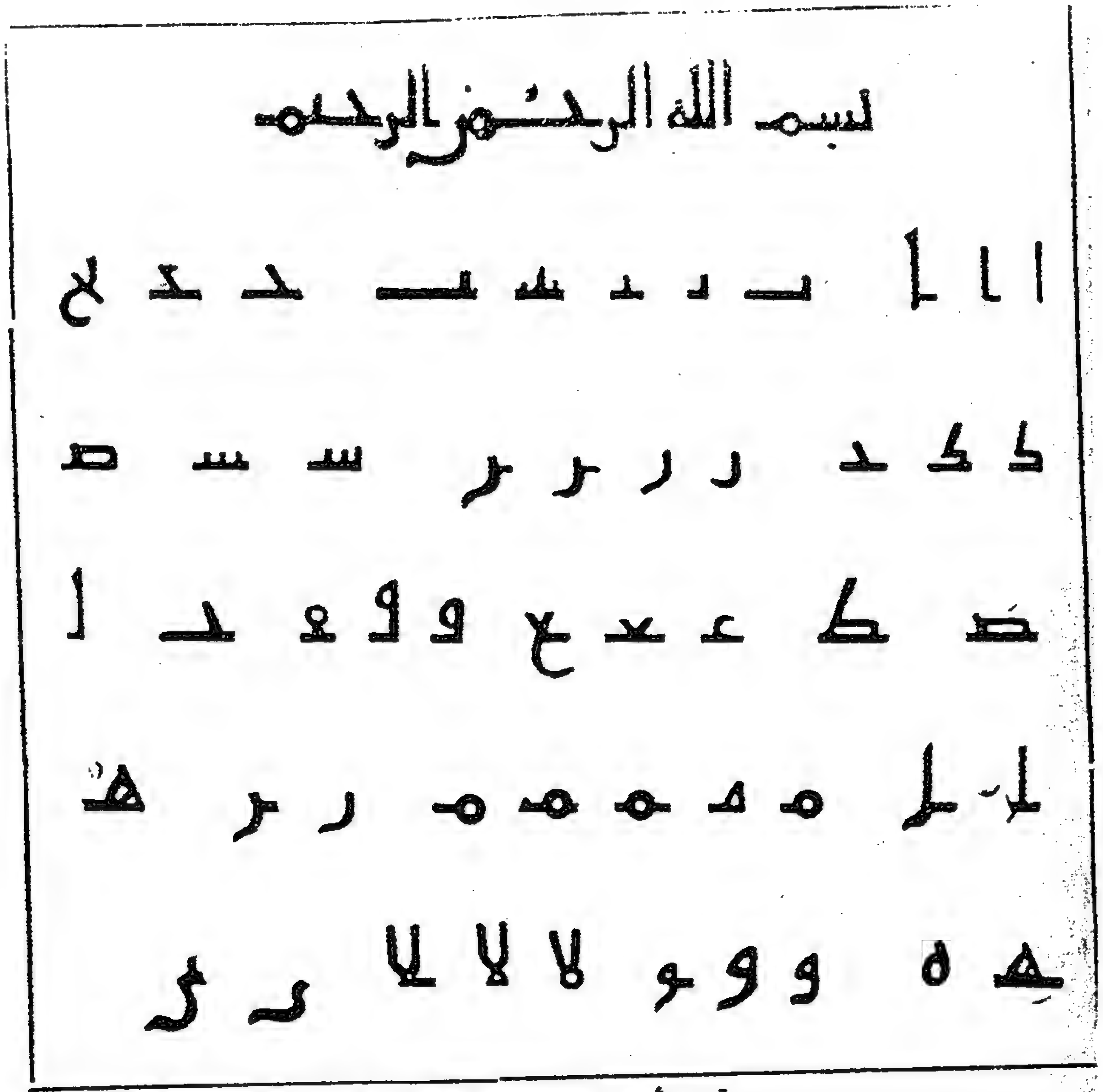


أبجدية مستخلصة من نقوش الفسيفساء في قبة الصخرة بالقدس ، المؤرخة ٧٢ هجرية.

شكل رقم (٣٠) مكرر

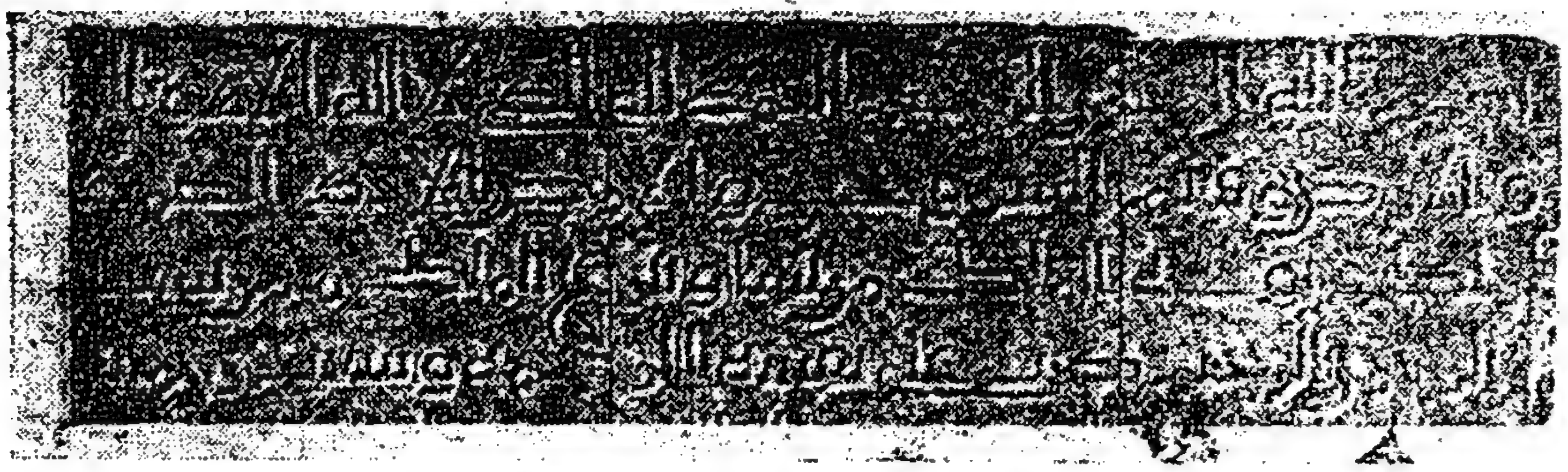


شكل رقم (٣١)



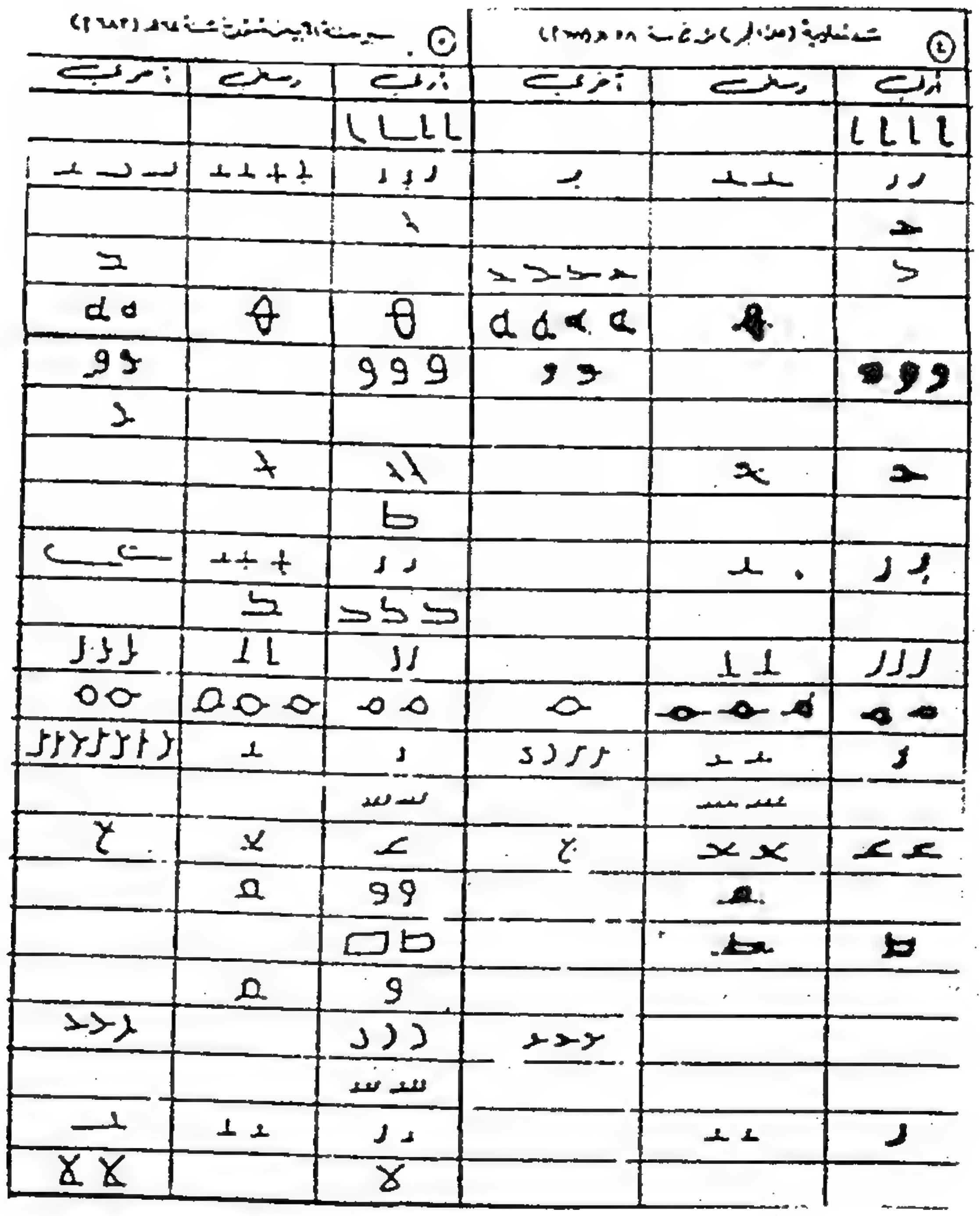
تحليل أبجدى لنقش ٧١ هـ كما أثبته الهوارى

شكل رقم (٣١) مكرر

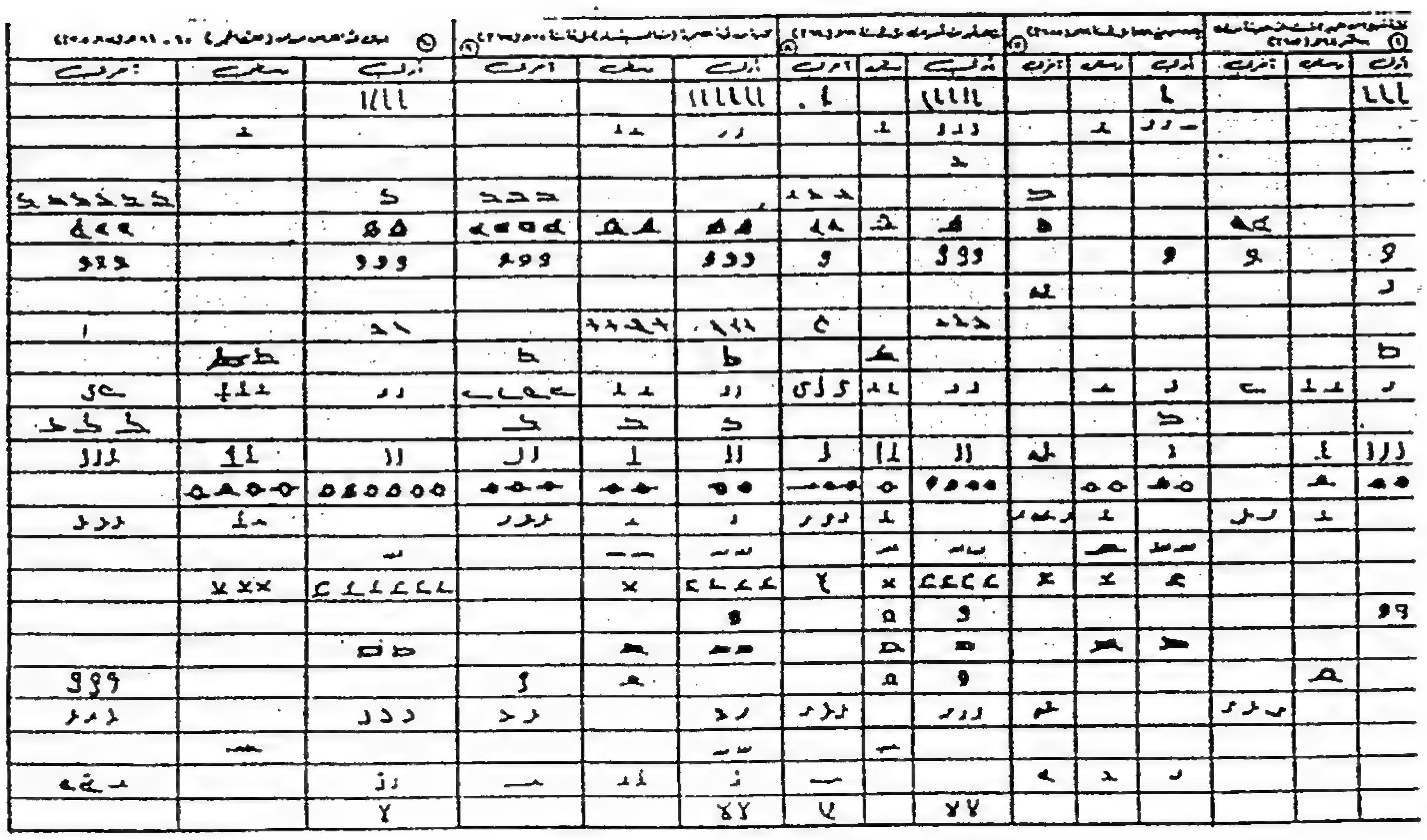


كتابة كوفية مطروقة على لوح من النحاس — فى قبة الصخرة بالقدس
من عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ – ٨٦ هـ).

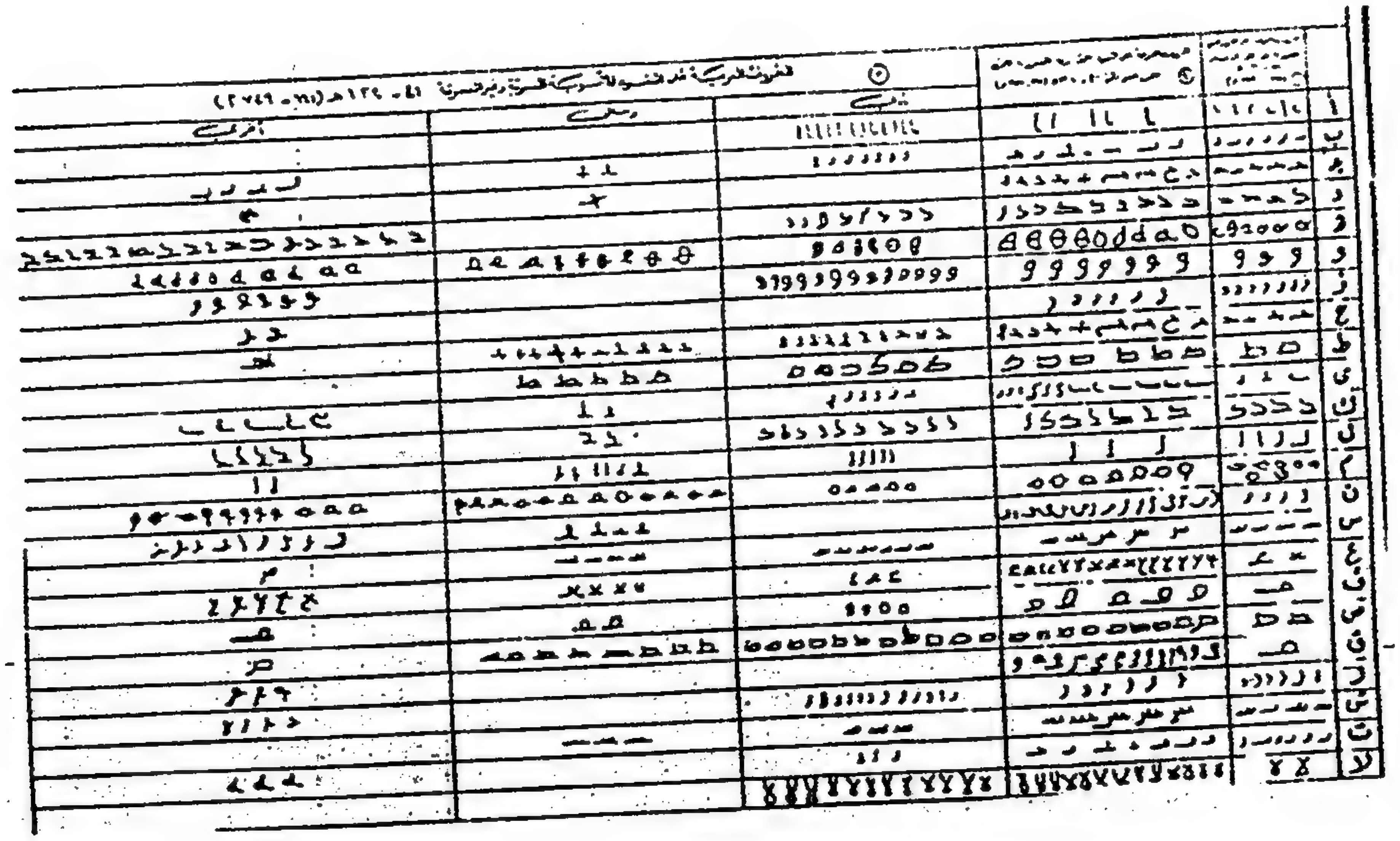
شكل رقم (٣٢)



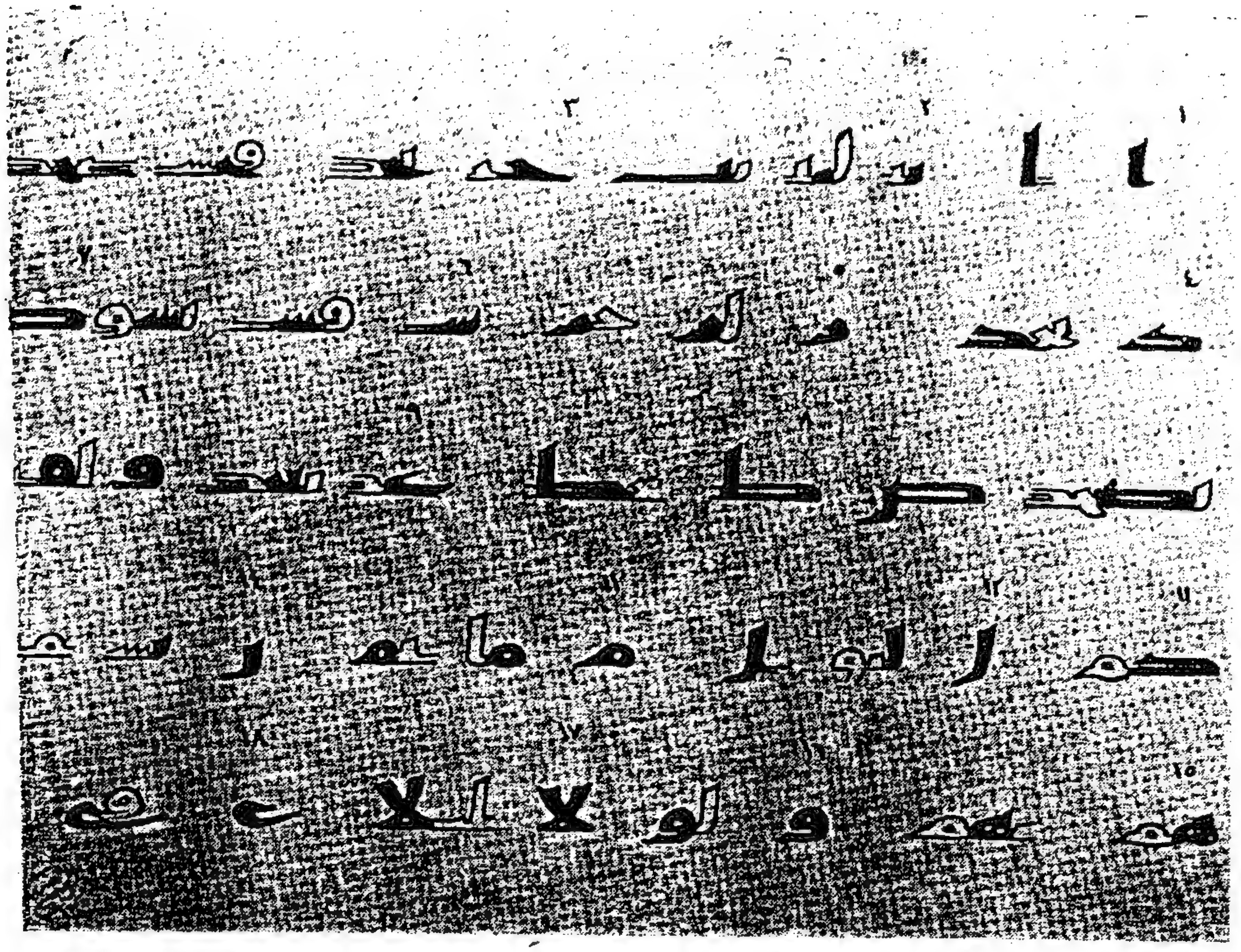
شكل رقم (٣٣)



شكل رقم (٣٣) مكرر

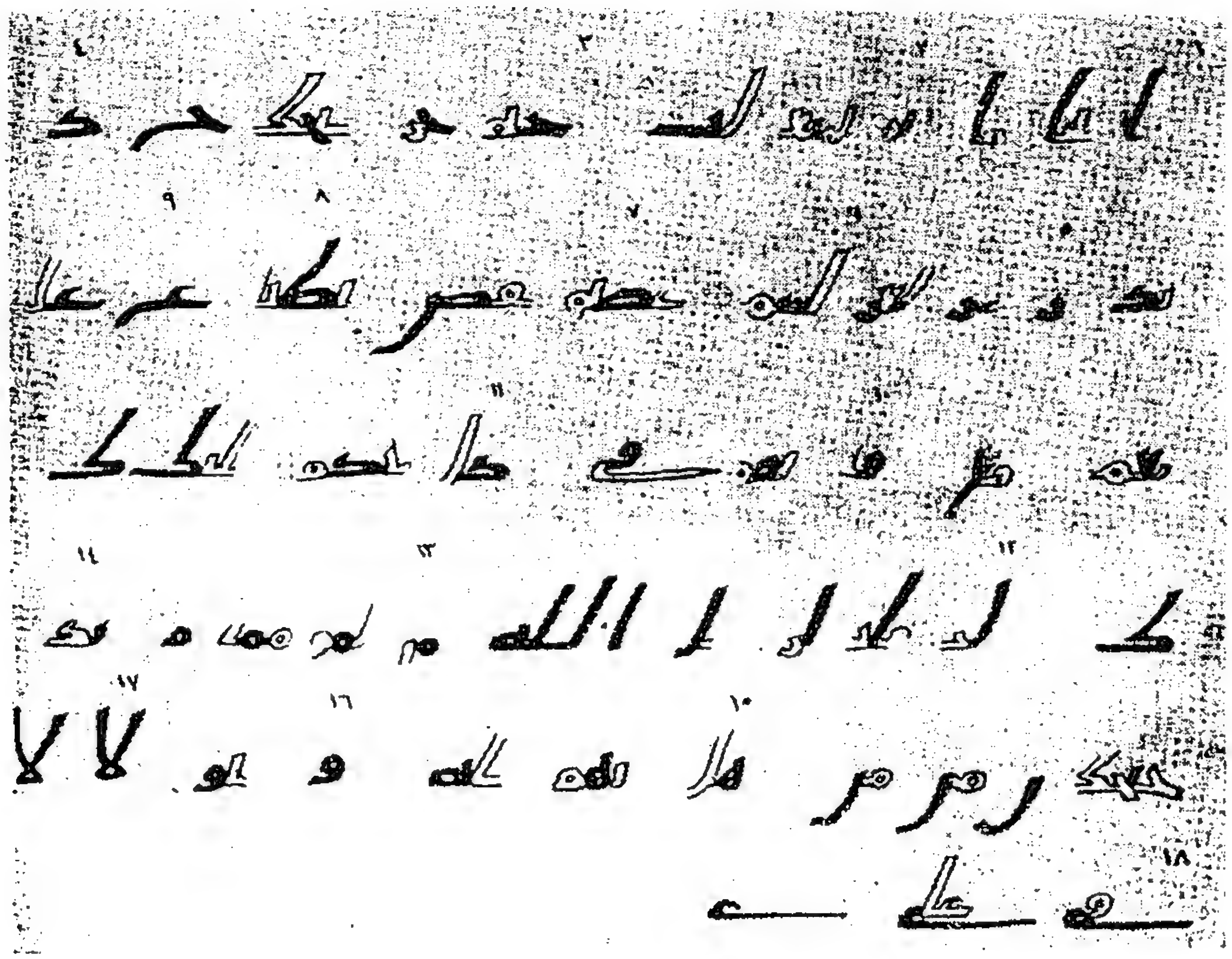


شكل رقم (٣٣) مكرر

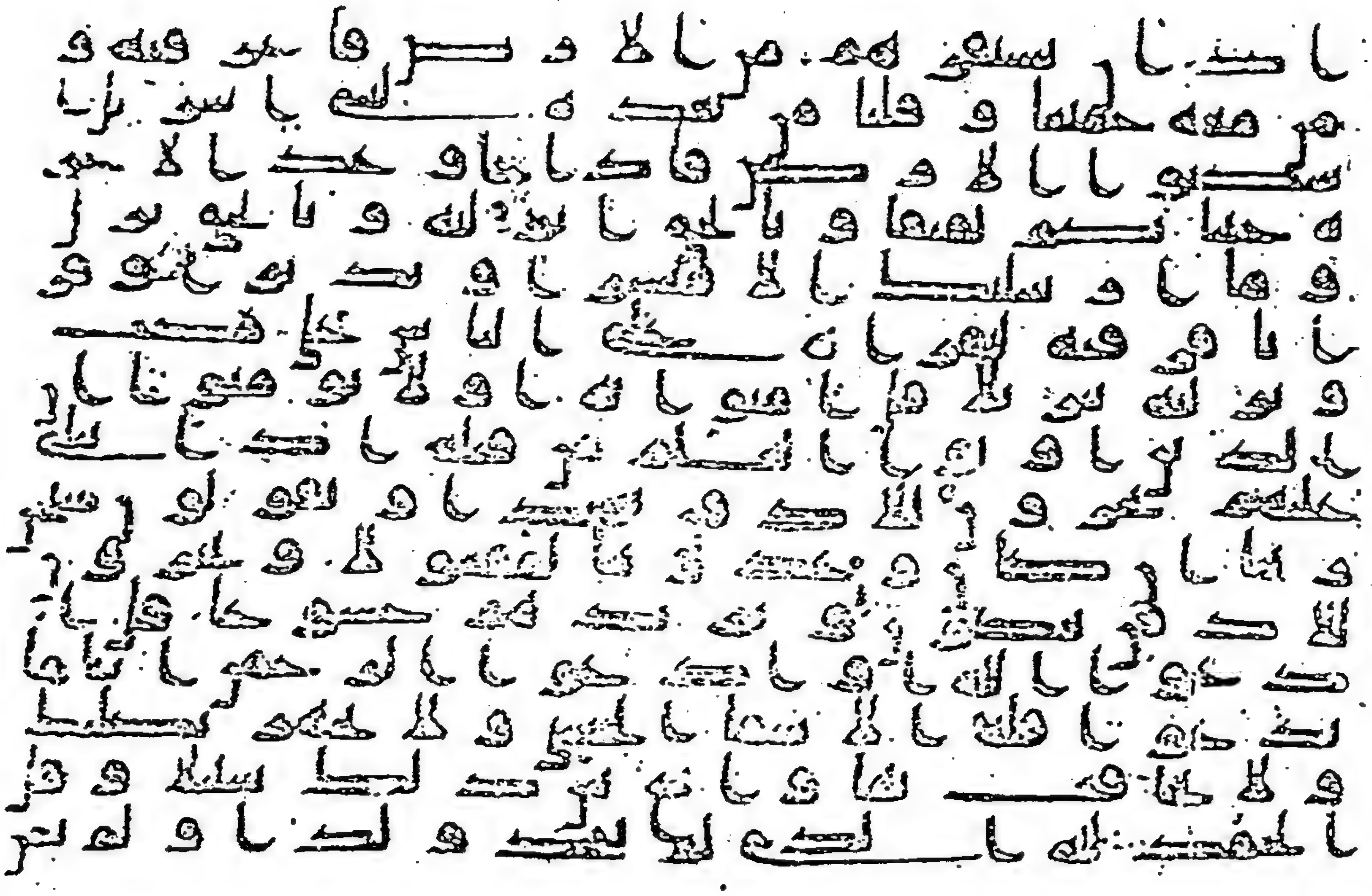


أبجدية مستخلصة من مصحف كتب بالخط الكوفي المسمى « المشق » من القرن الثاني أو الثالث الهجري

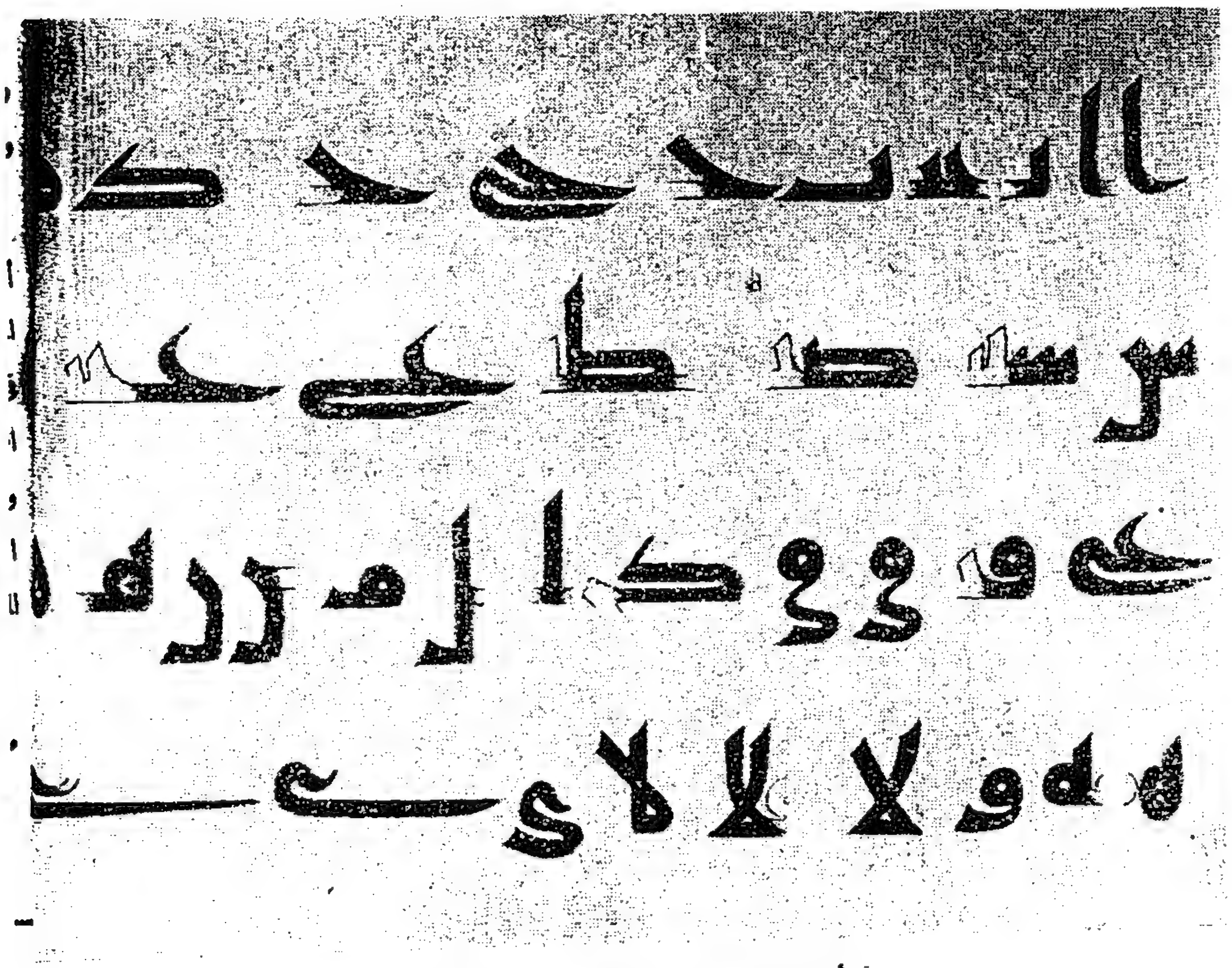
شكل رقم (٣٤)



أبجدية مستخلصة من مصحف كتب بالخط الكوفي « المائل » – مجموعة « موريتز »



شكل رقم (٣٦)



أبجدية مستخلصة من مصحف كتب بالخط الكوفي « المحقق »
من مجموعة مورتز — دار الكتب بالقاهرة (القرن ٣/ ٩ م)

[illegible]

† ἐν ὀνόματι τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ

υἱοῦ

[illegible]

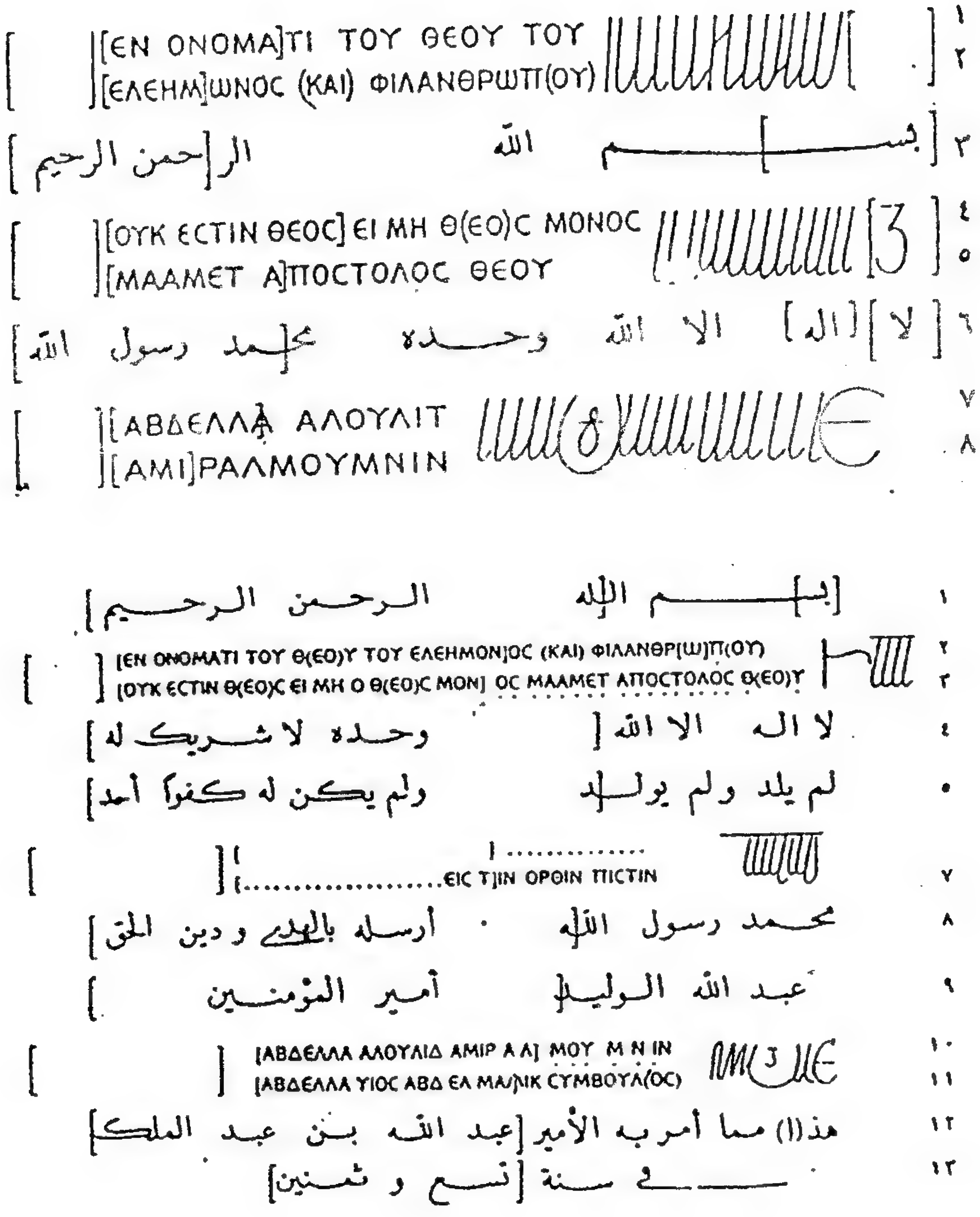
[illegible]

[illegible]

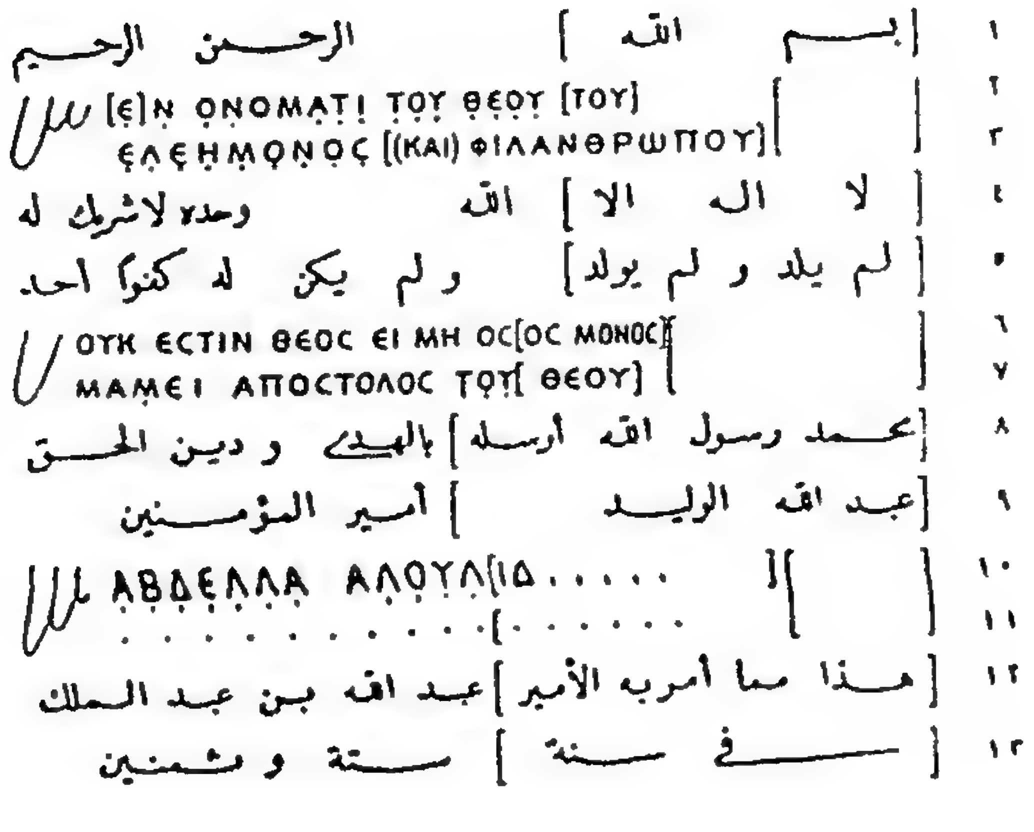
[illegible]

[illegible]

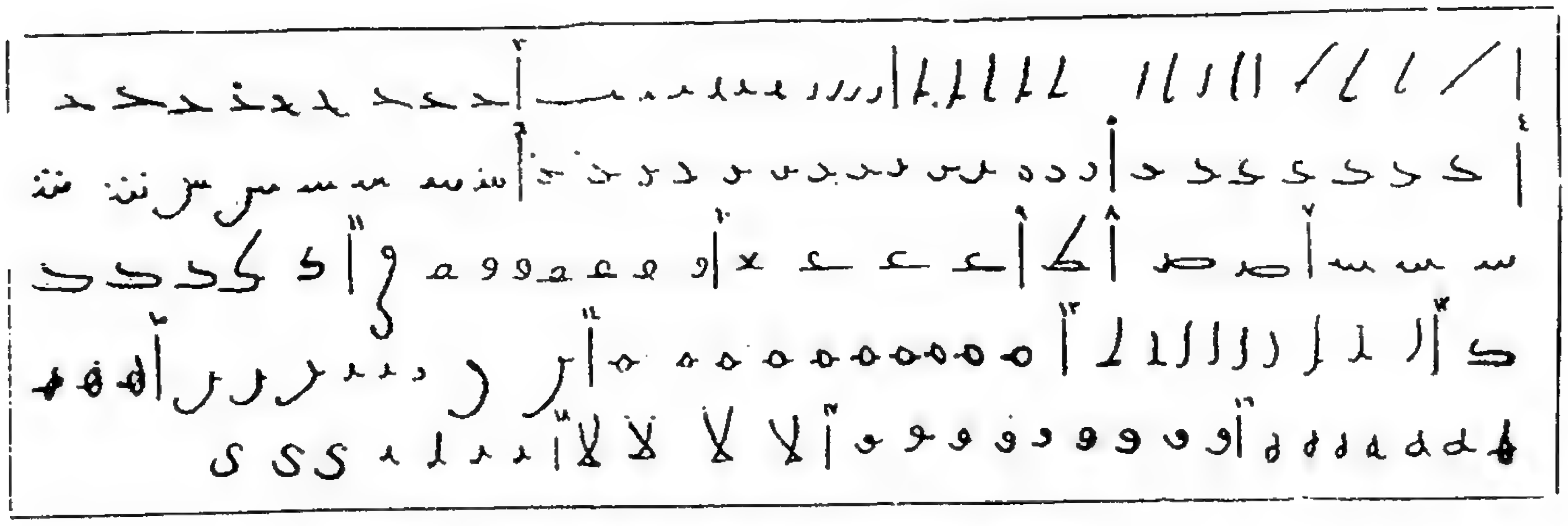
[illegible]


[ΕΝ ΟΝΟΜΑ]ΤΙ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΤΟΥ
[ΕΛΕΗΜ]ωΝΟC (ΚΑΙ) ΦΙΛΑΝΘΡωΠ(ΟΥ)
[بسـ]ـم الله الر[حمن الرحيم]
[ΟΥΚ ЄCΤΙΝ ΘΕΟC] ΕΙ ΜΗ Θ(ΕΟ)C ΜΟΝΟC
[ΜΑΑΜΕΤ Α]ΠΟCΤΟΛΟC ΘΕΟΥ
[لا] [اله] الا الله وحده محـ[ـمد رسول الله]
[ΑΒΔΕΛΛΑ ΑΛΟΥΑΙΤ
[ΑΜΙ]ΡΑΛΜΟΥΜΝΙΝ
[بسـ]ـم الله الرحمن الرحيم
[ΕΝ ΟΝΟΜΑΤΙ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΤΟΥ ΕΛΕΗΜΟΝ]ΟC (ΚΑΙ) ΦΙΛΑΝΘΡ[ω]Π(ΟΥ)
[ΟΥΚ ЄCΤΙΝ Θ(ΕΟ)C ΕΙ ΜΗ Ο Θ(ΕΟ)C ΜΟΝ] ΟC ΜΑΑΜΕΤ ΑΠΟCΤΟΛΟC Θ(ΕΟ)Υ
لا اله الا الله [وحده لا شريك له]
لم يلد ولم يولد [ولم يكن له كفوا أحد]
ΕΙC Τ]ΗΝ ΟΡΘΗΝ ΠΙCΤΙΝ
محمد رسول الله أرسله بالهدى و دين الحق
عبد الله الوليد أمير المؤمنين
[ΑΒΔΕΛΛΑ ΑΛΟΥΑΙΔ ΑΜΙΡ Α Λ] ΜΟΥ Μ Ν ΙΝ
[ΑΒΔΕΛΛΑ ΥΙΟC ΑΒΔ ΕΛ ΜΑ]ΛΙΚ CΥΜΒΟΥΛ(ΟC)
هذ(ا) مما أمر به الأمير [عبد الله بن عبد الملك]
في سنة [تسع و ثمنين]

شكل رقم (٣٩)

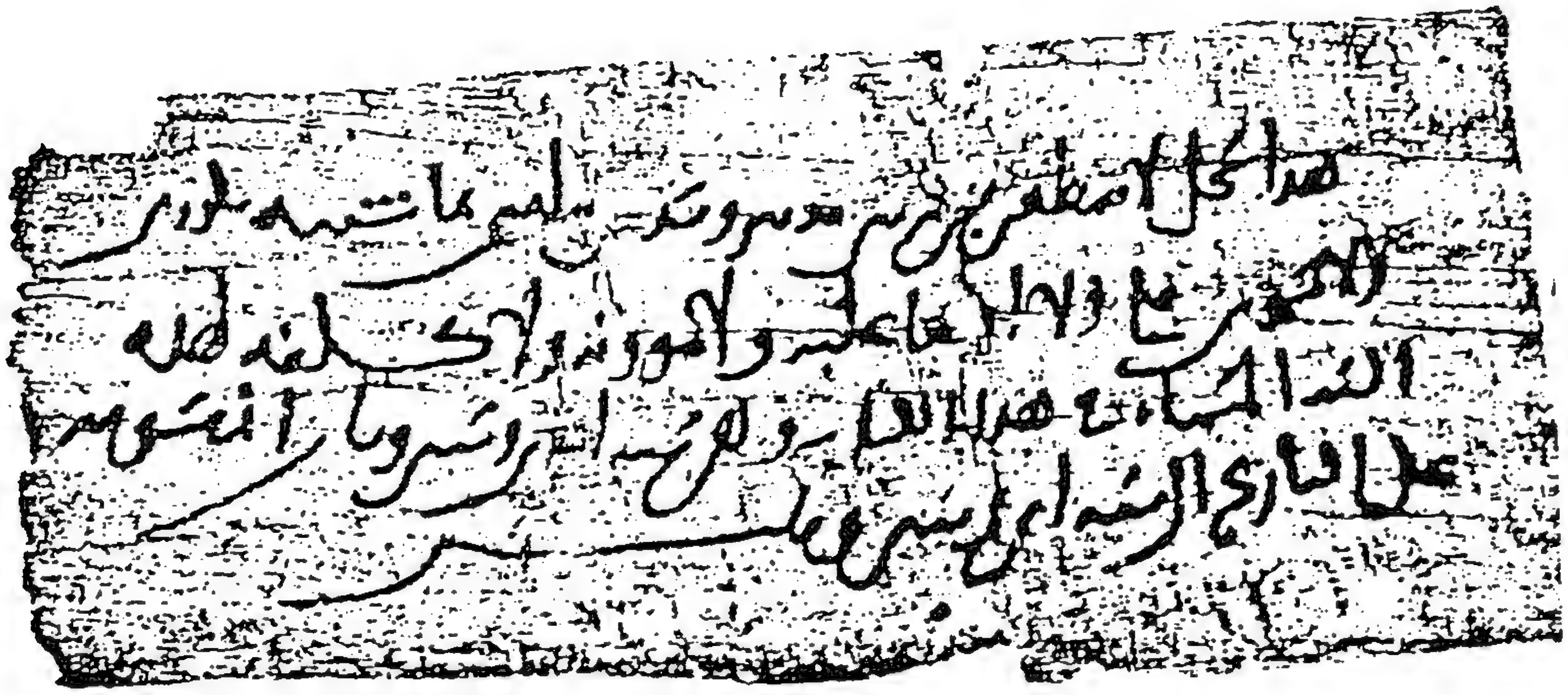

[بسـم الله] الرحمن الرحيم
[Є]Ν ΟΝΟΜΑΤΙ ΤΟΥ ΘΕΟΥ [ΤΟΥ]
ЄΛЄΗΜΟΝΟC [(ΚΑΙ) ΦΙΛΑΝΘΡωΠΟΥ]
[لا اله الا] الله وحده لا شريك له
[لم يلد و لم يولد] ولم يكن له كفوا احد
ΟΥΚ ЄCΤΙΝ ΘΕΟC ΕΙ ΜΗ ΟC[ΟC ΜΟΝΟC]
ΜΑΜΕΙ ΑΠΟCΤΟΛΟC ΤΟΥ[ΘΕΟΥ]
[محمد رسول الله ارسله] بالهدى و دين الحق
[عبد الله الوليد] أمير المؤمنين
ΑΒΔΕΛΛΑ ΑΛΟΥΑ[ΙΔ
[هذا مما أمر به الأمير] عبد الله بن عبد الملك
[في سنة] ستة و ثمنين

شكل رقم (٤١)

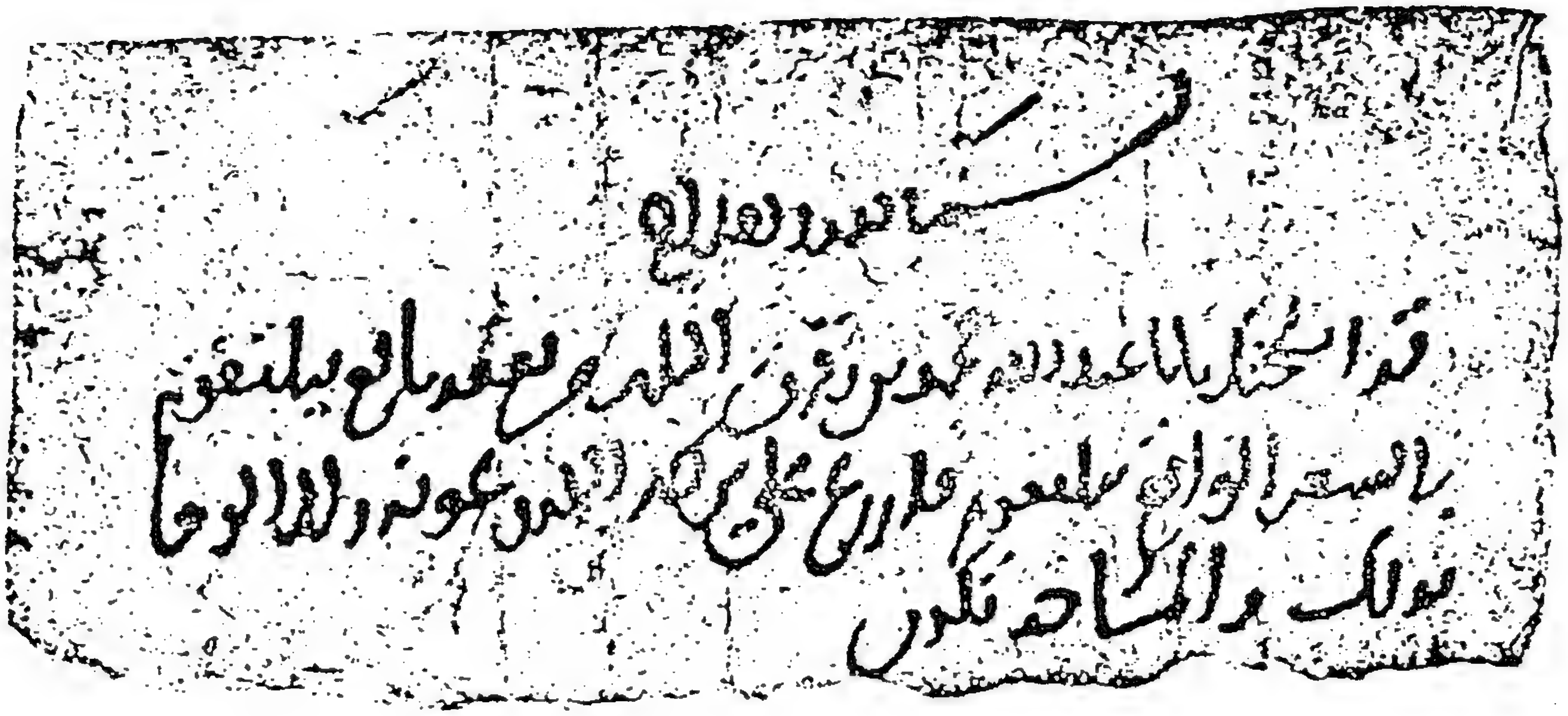


أبجدية الخط اللين « خط التحرير المخفف » مستخلصة من مجموعة الأرشيدوق رينر البردية

شكل رقم (٤٢)



شكل (٤٣)



شكل رقم (٤٤)

هذا العتق صحيح وكتب [illegible]

وكتب بخطه

بسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله

يقول اسطورهيوه ابنت [illegible] بن [illegible] في صحة عقلها و

بدنها وجواز امرها طايعة غير مكرهة ولا مجبرة طيبة

بذلك نفسها صحيحة البدن كاملة العقل انها اعتقت

[illegible] بالعربية واسمها بالقبطية دجاشة ابنت

اربعة جارية اسطورهيوه اعتقت هذه [illegible]

[illegible] العبيد من مواليها وملكت نفسها فمتى ادعا

ولد لاسطورهيوه او احد من ورثتها على هذه الصبية

دجاشة بشي بعد هذا الكتاب بشي من الخدمة اى شي

من الملك فدعواه باطل وزور وافك وعدوان

وكتب ذلك في سلخ رمضان سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة

[illegible]

شهد الحسن ابن ابرهيم على [illegible] بن الحسن [illegible]

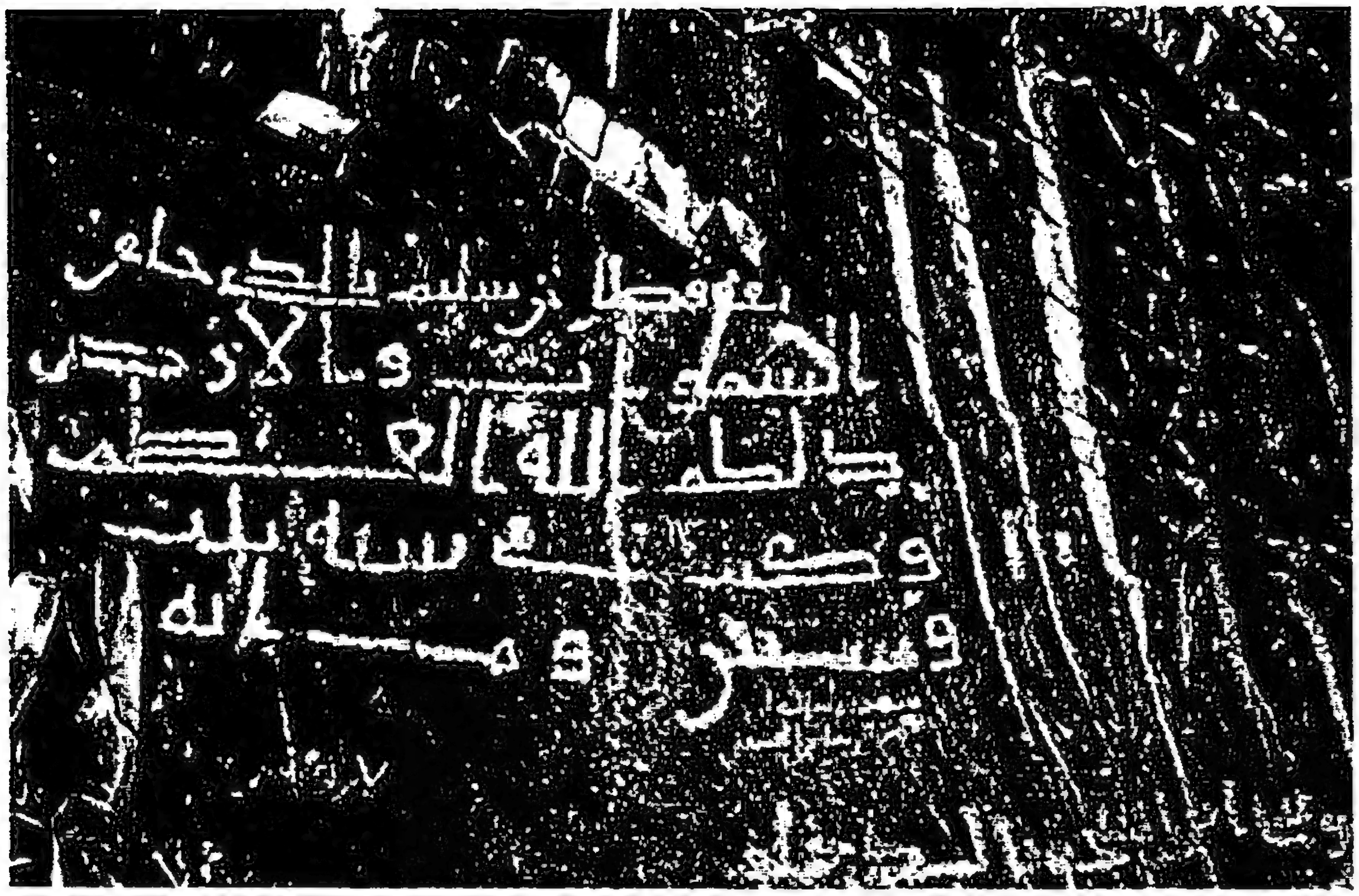
[illegible] هذا الكتاب وكتب بخطه

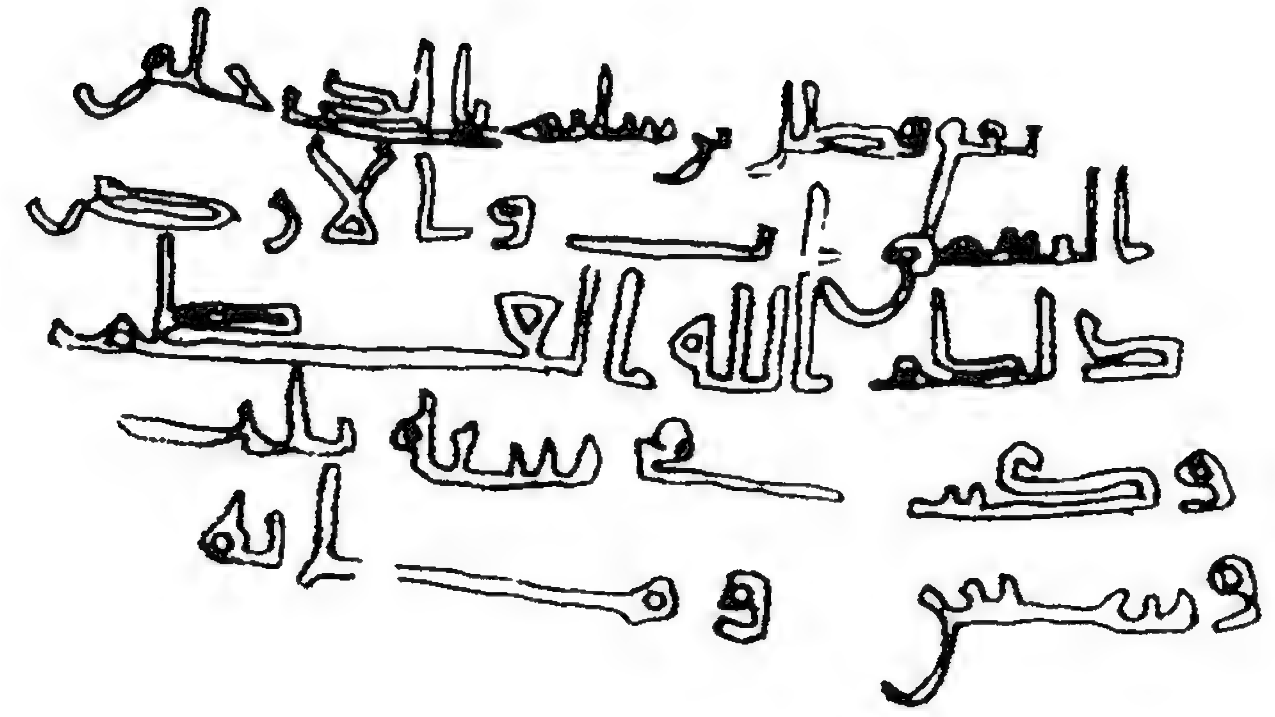
يشهد [illegible] احمد بن [illegible] هذا الكتاب

يشهد [illegible] وكتب بخطه

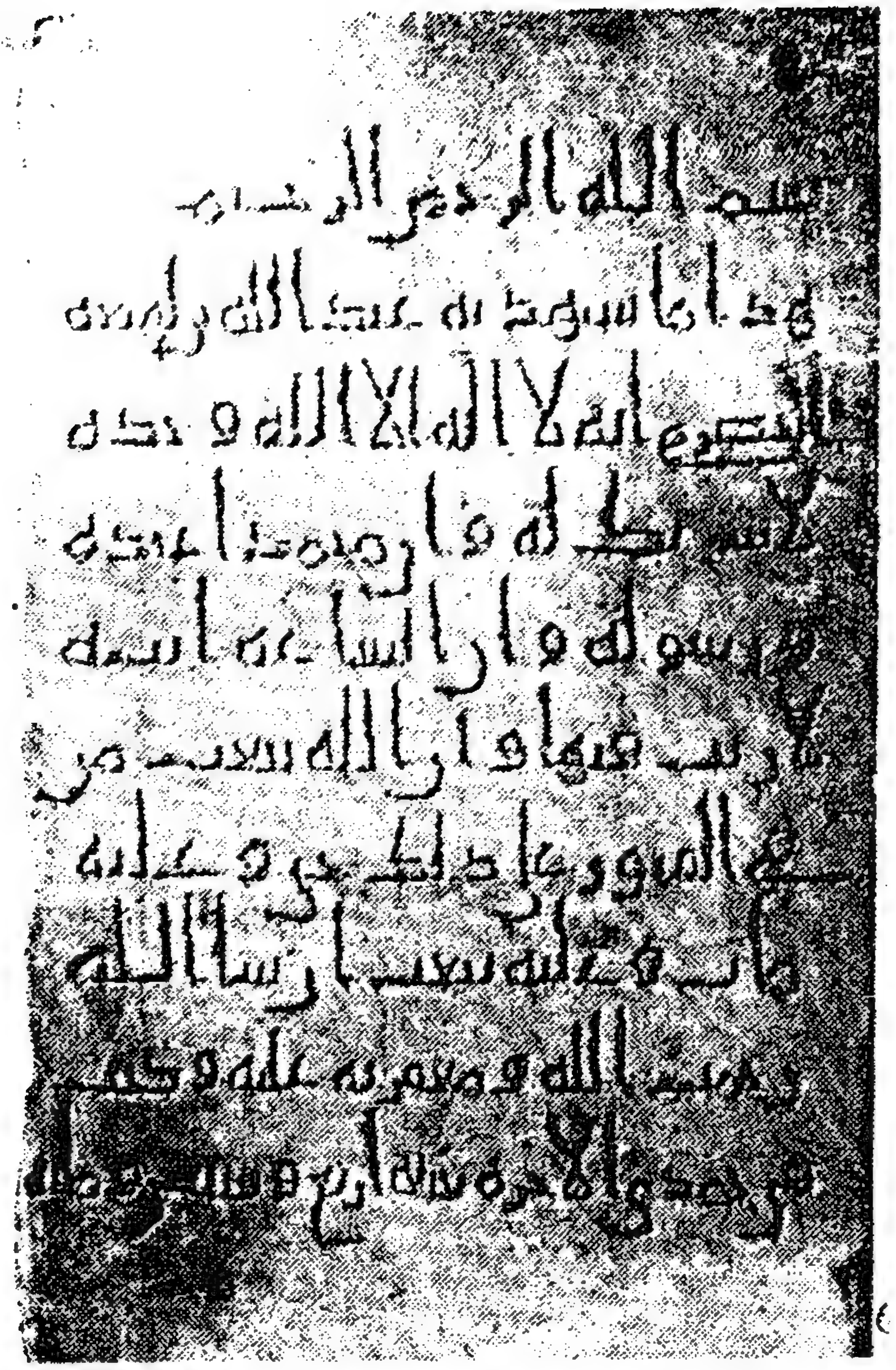
[illegible]

بخطه ١٩١٠ تاريخ

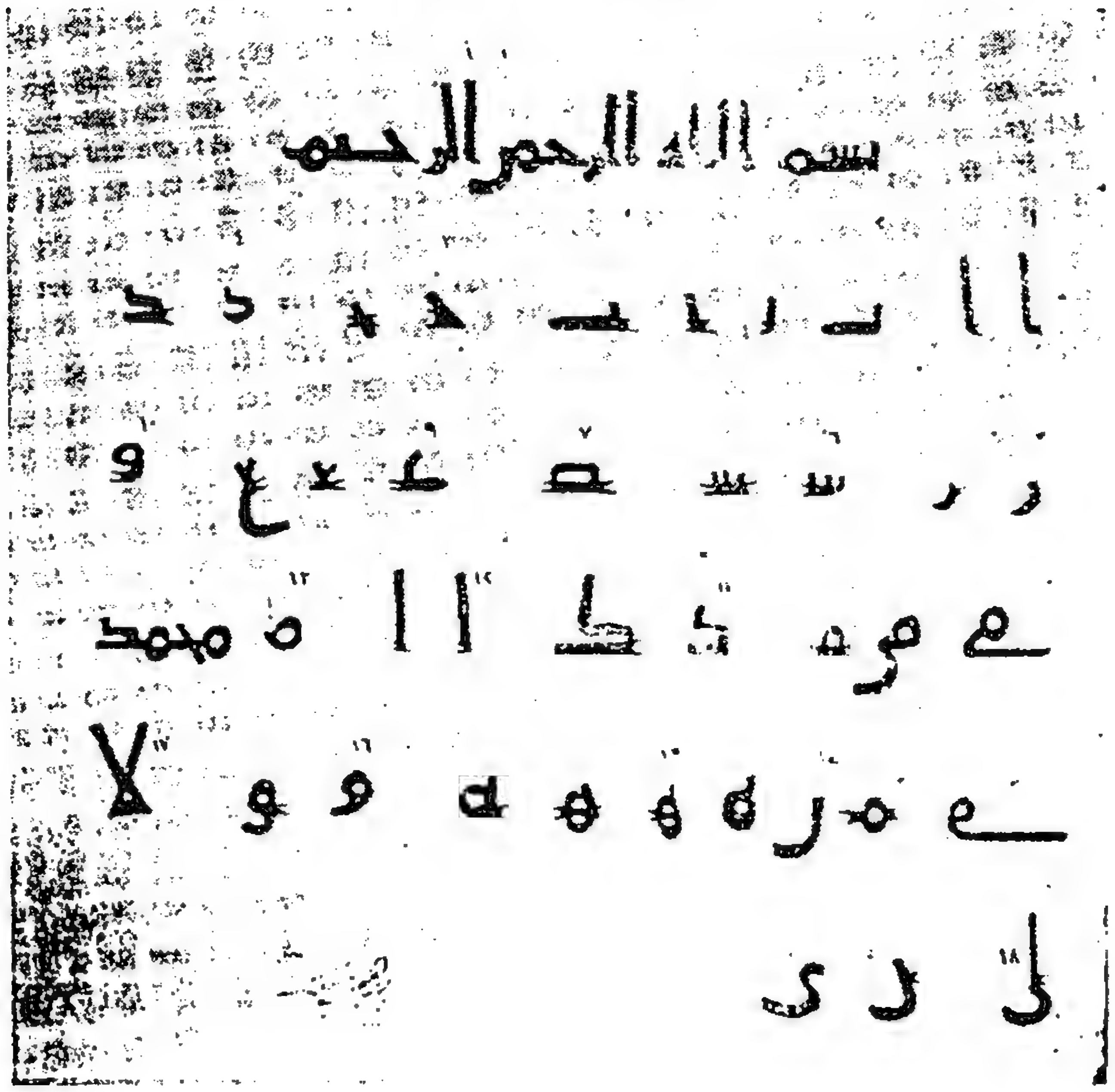




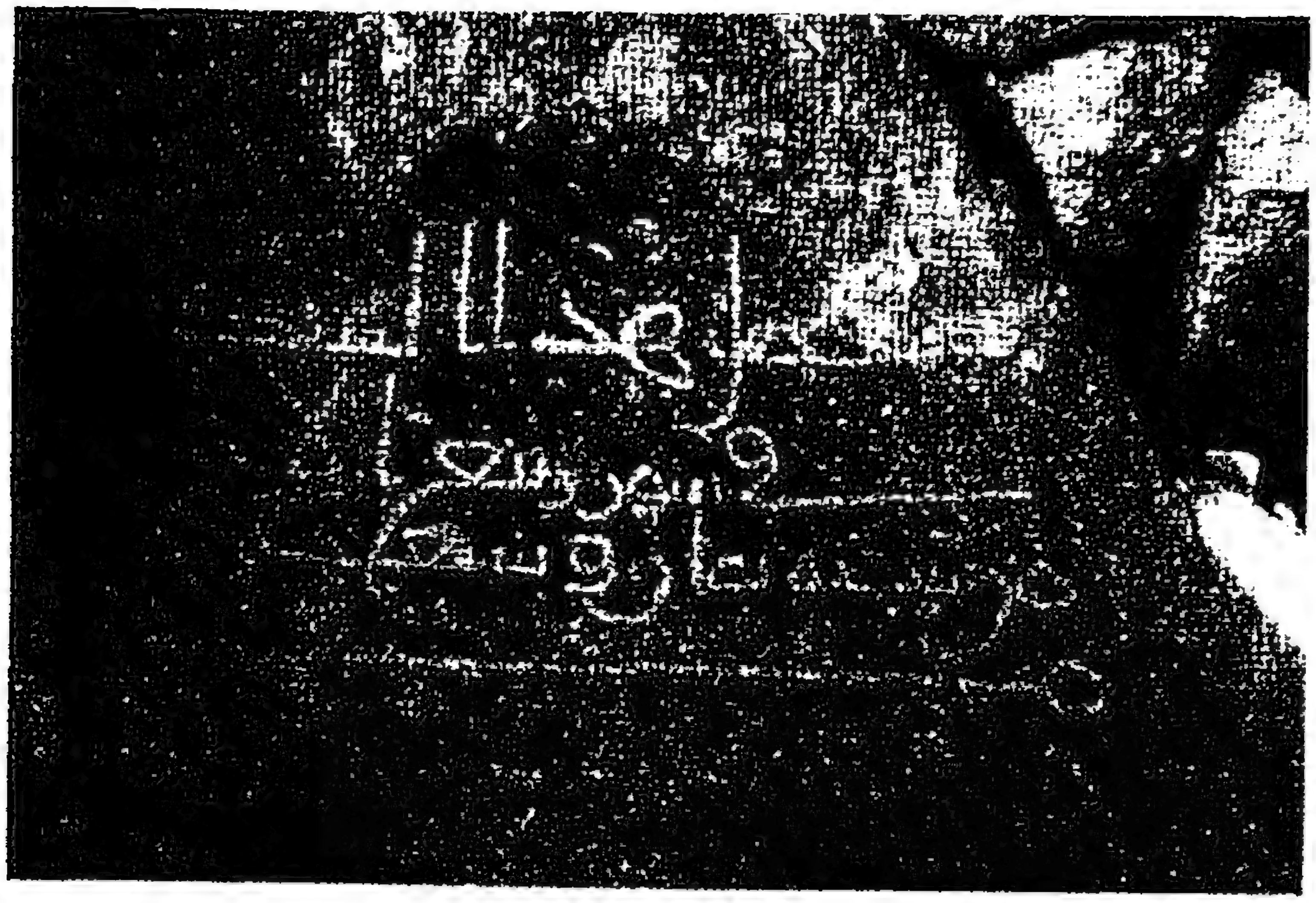
شكل رقم (٤٦)

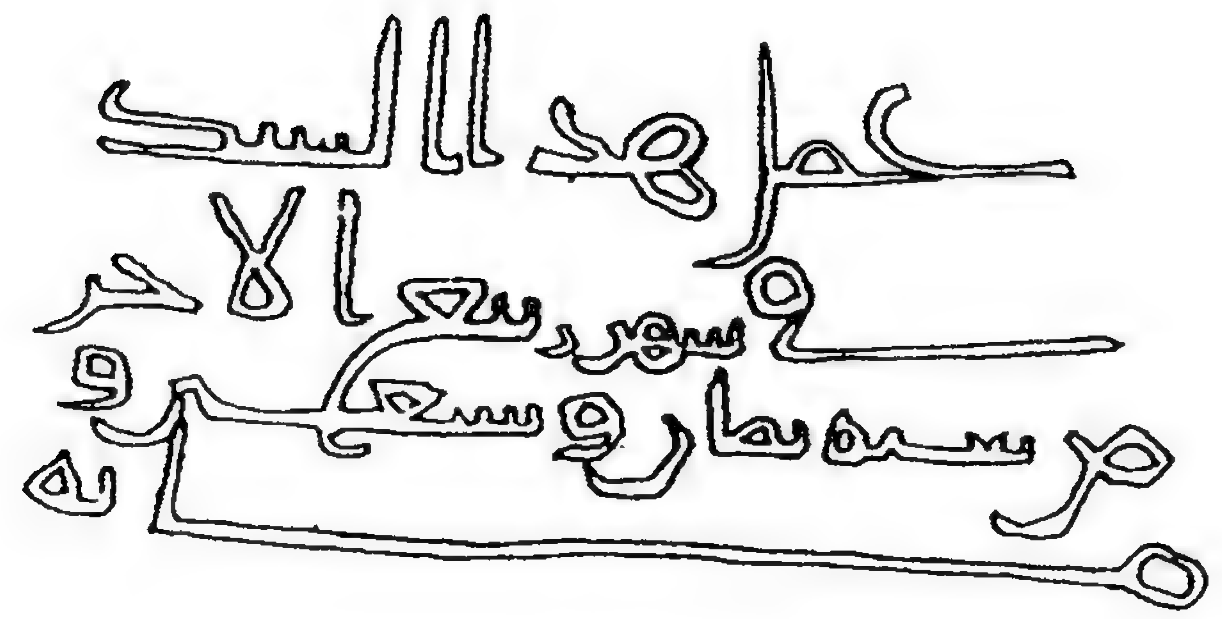


شكل رقم (٤٧)



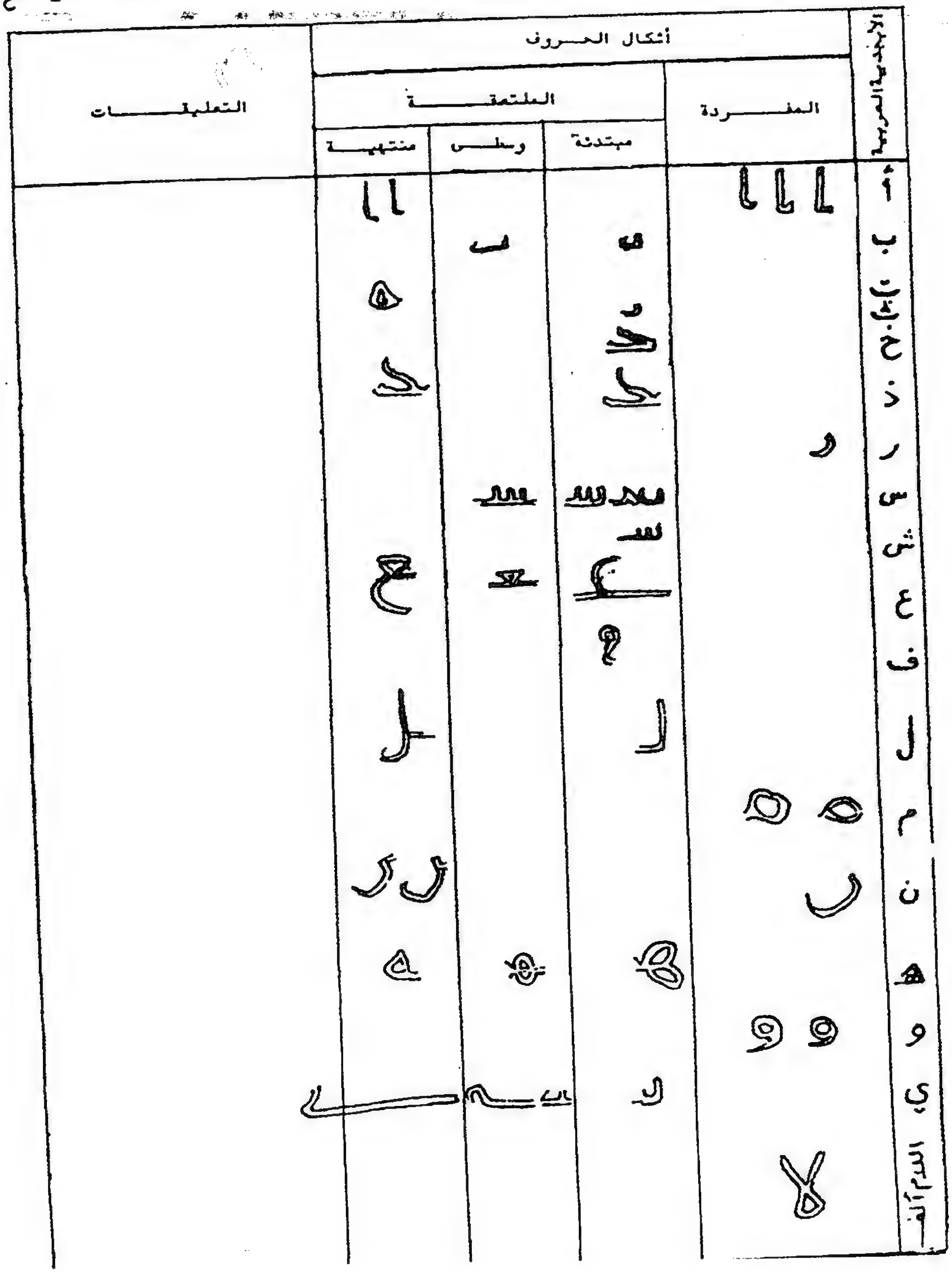
أبجدية مستخلصة من النقش الشاهدى المؤرخ ١٧٤ هـ — رقم ٤٥٢١
و المتحف الإسلامى بالقاهرة



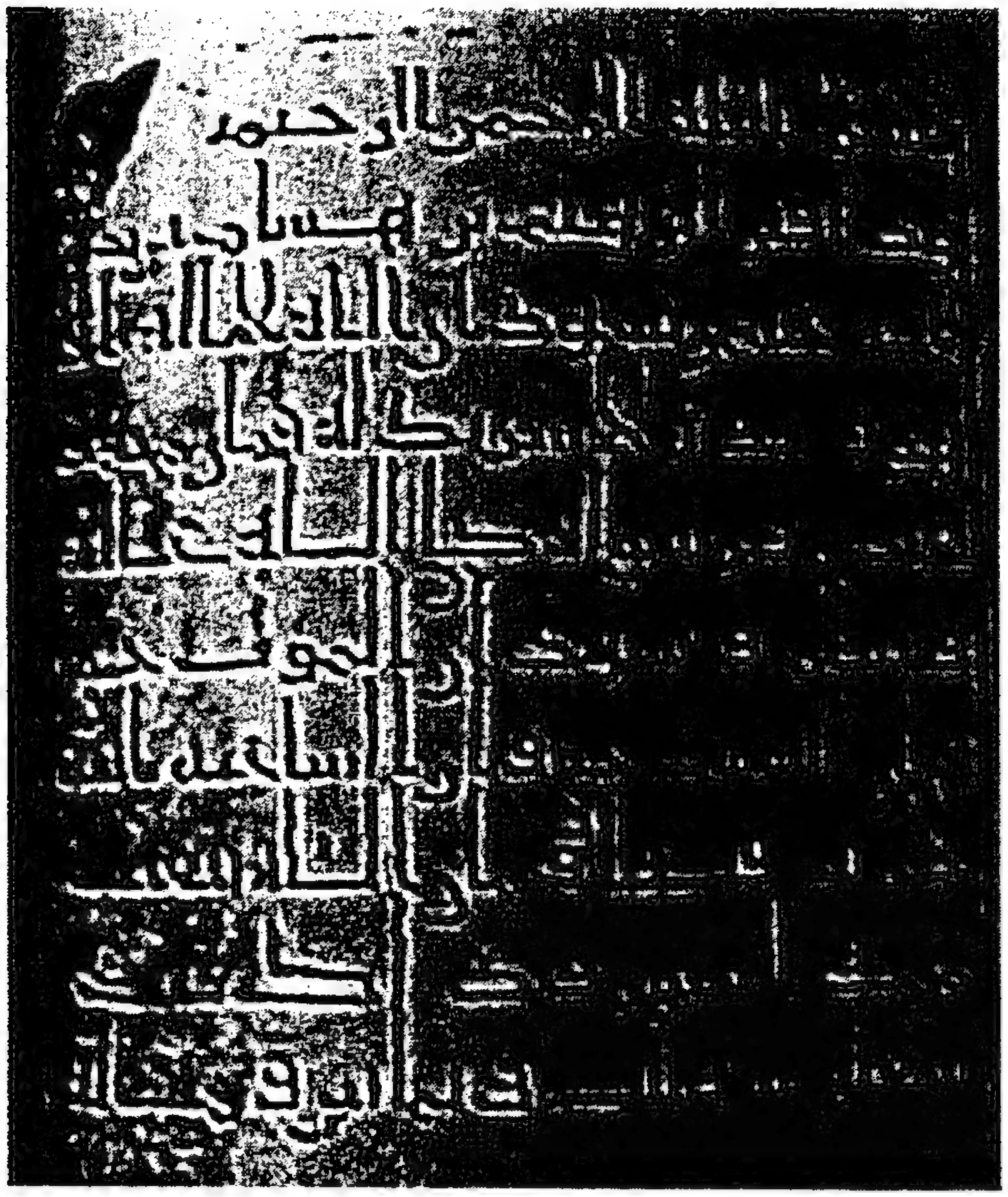


شكل رقم (٤٩)

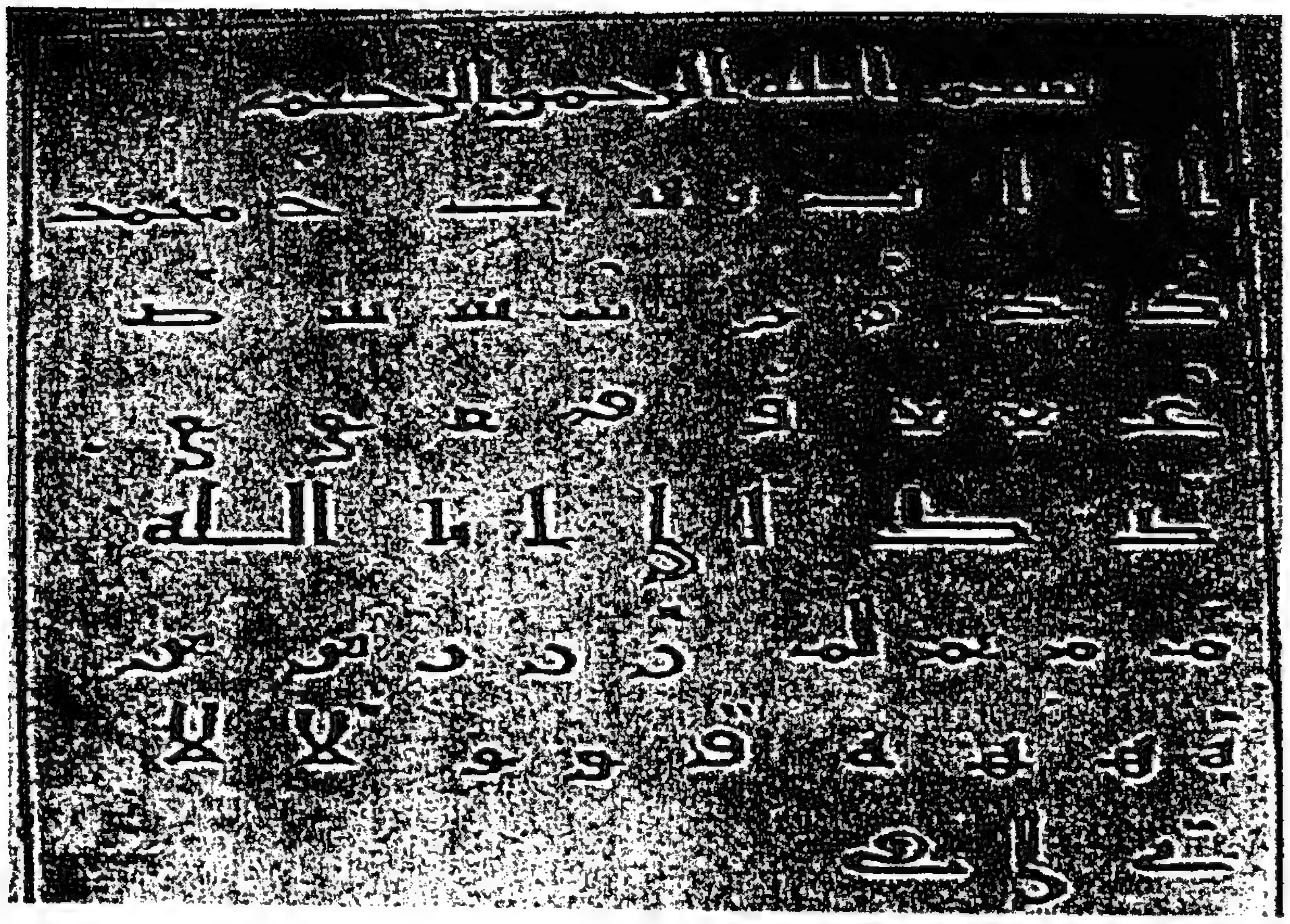
جدول يوضح أشكال الحروف مفردة وملتصقة في النقش الثاني الذي يؤرخ لسد وادي الشخ



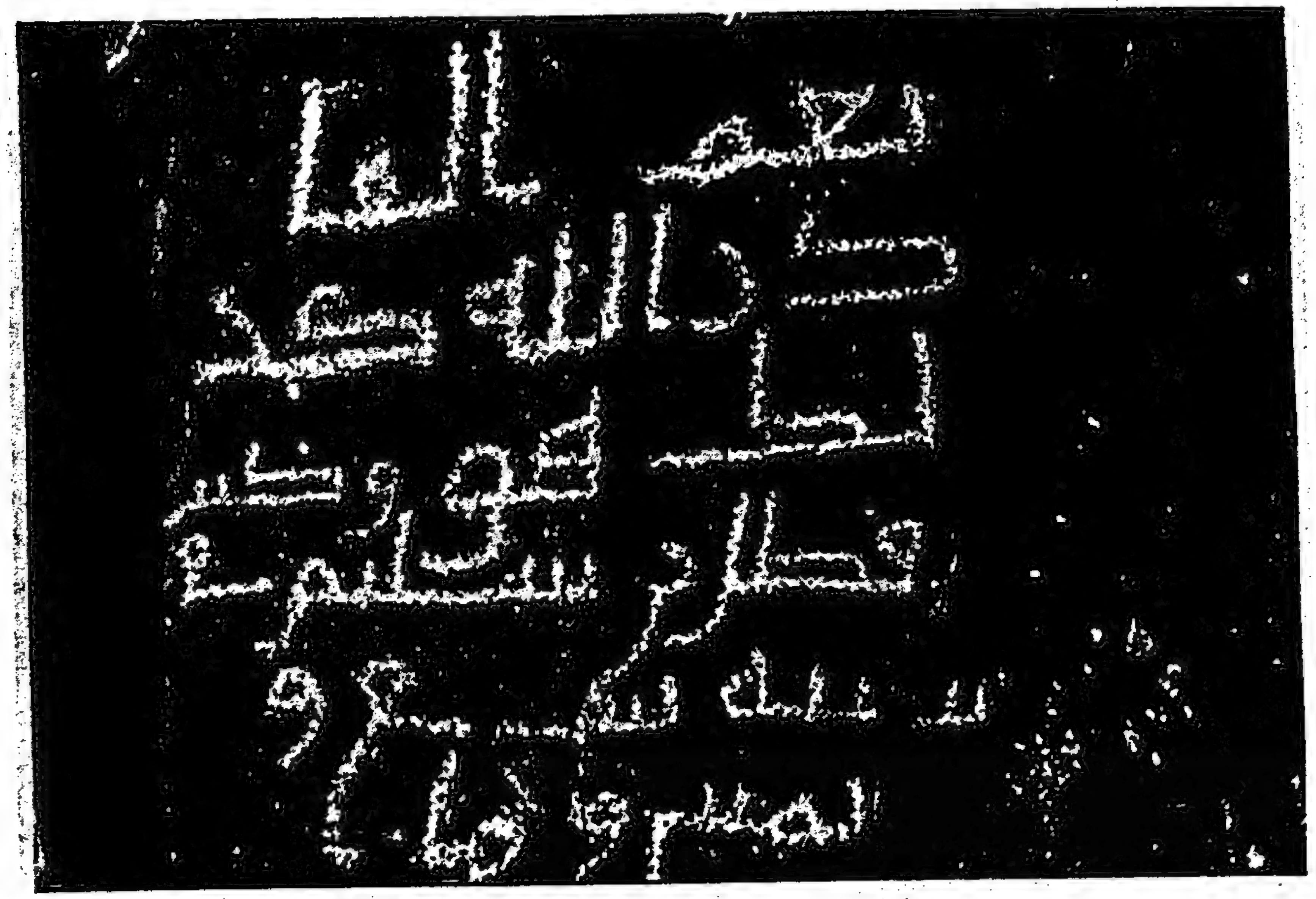
شكل رقم (٥٠)

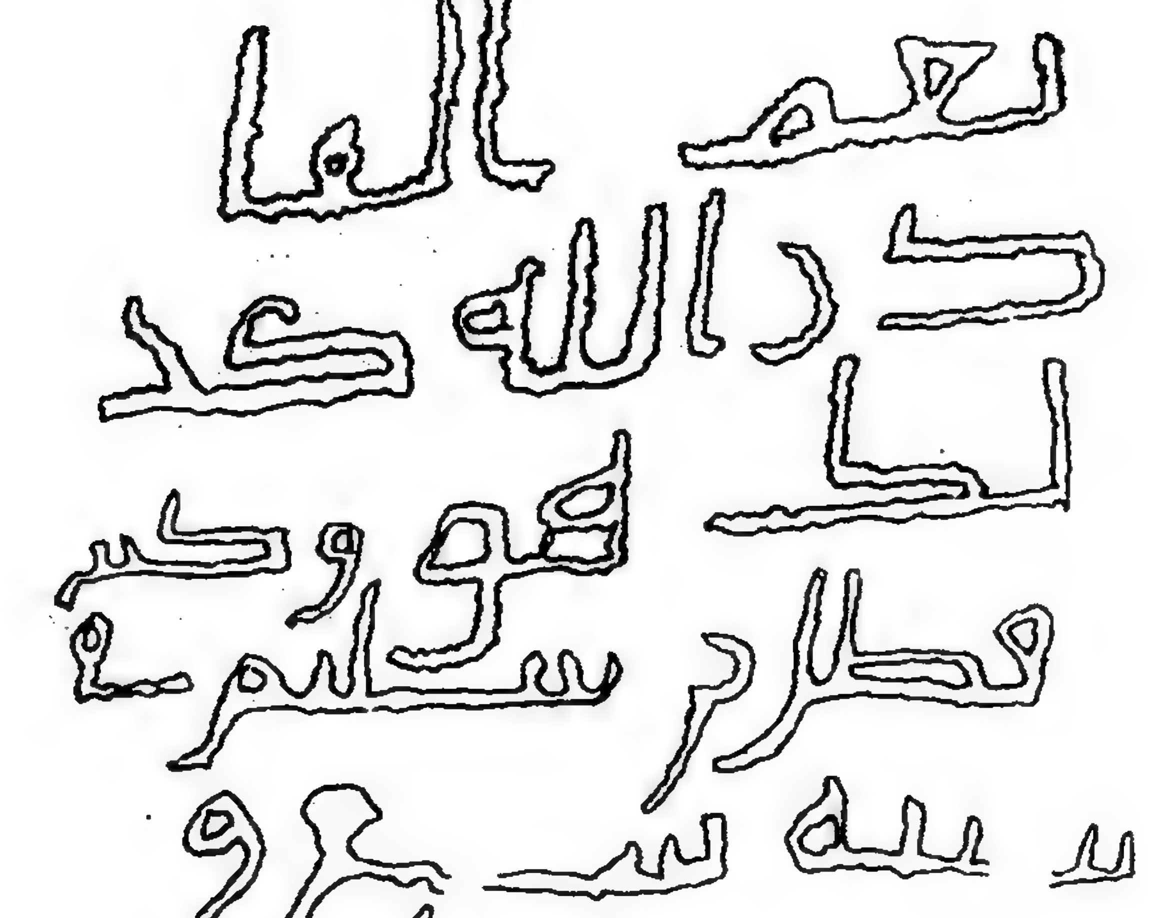


شكل رقم (٥١)

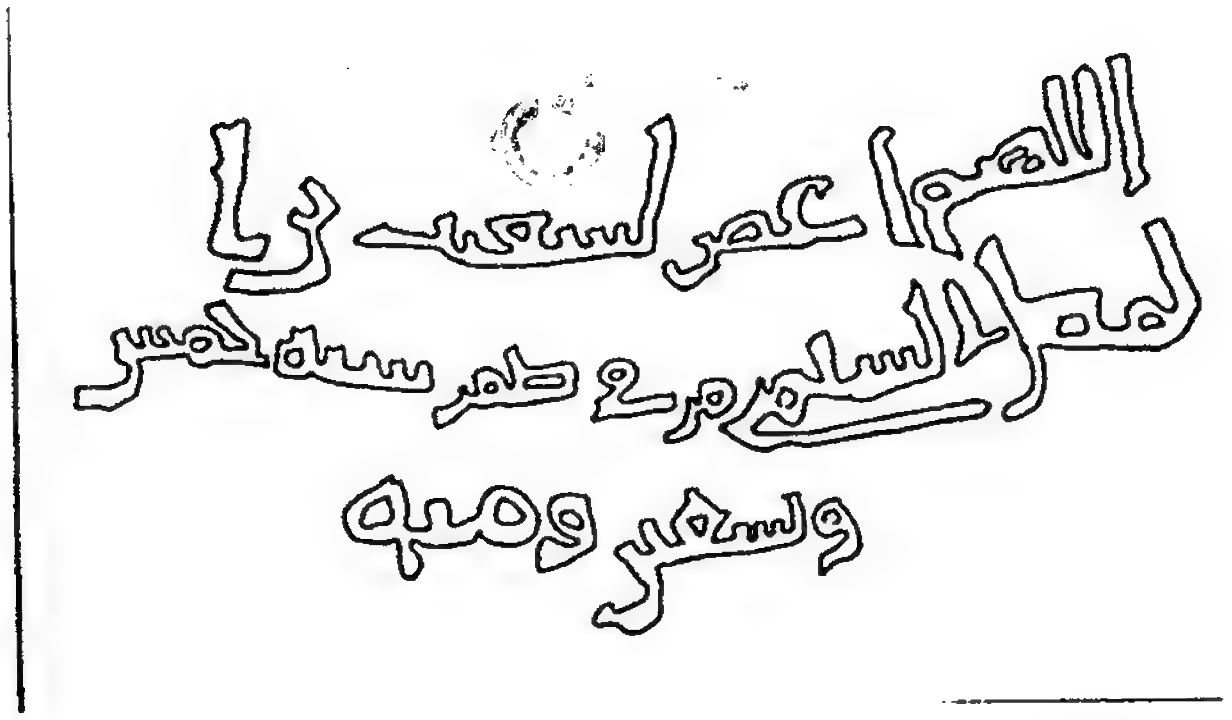


شكل رقم (٥٢)

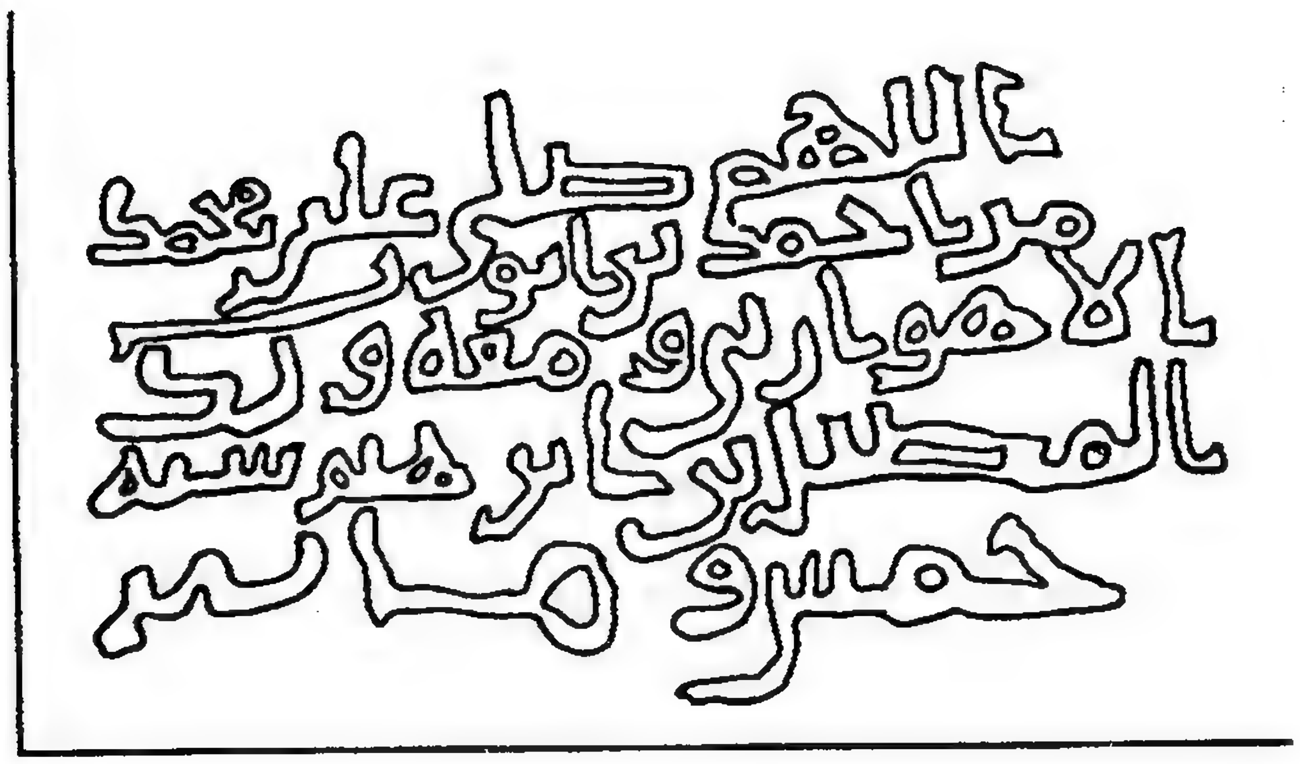




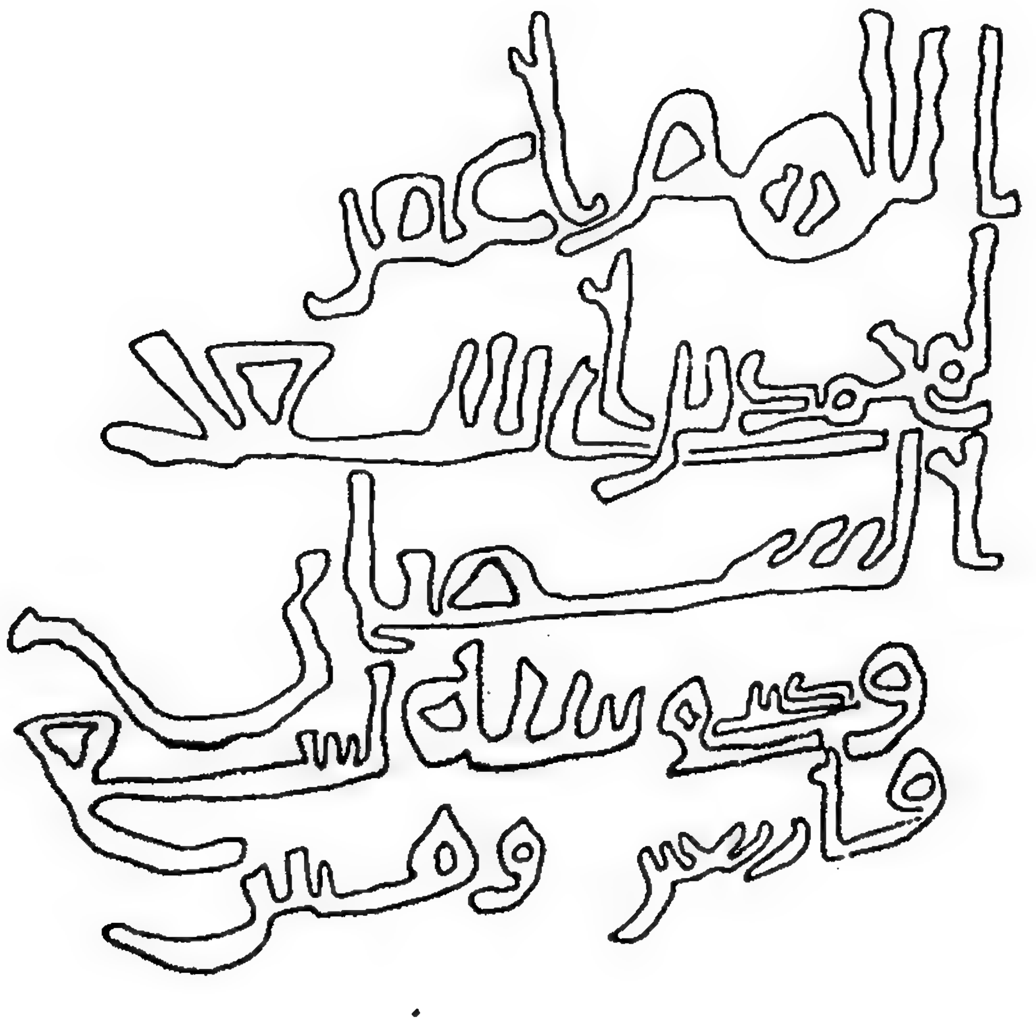
شكل رقم (٥٣)



شكل رقم (٥٤)



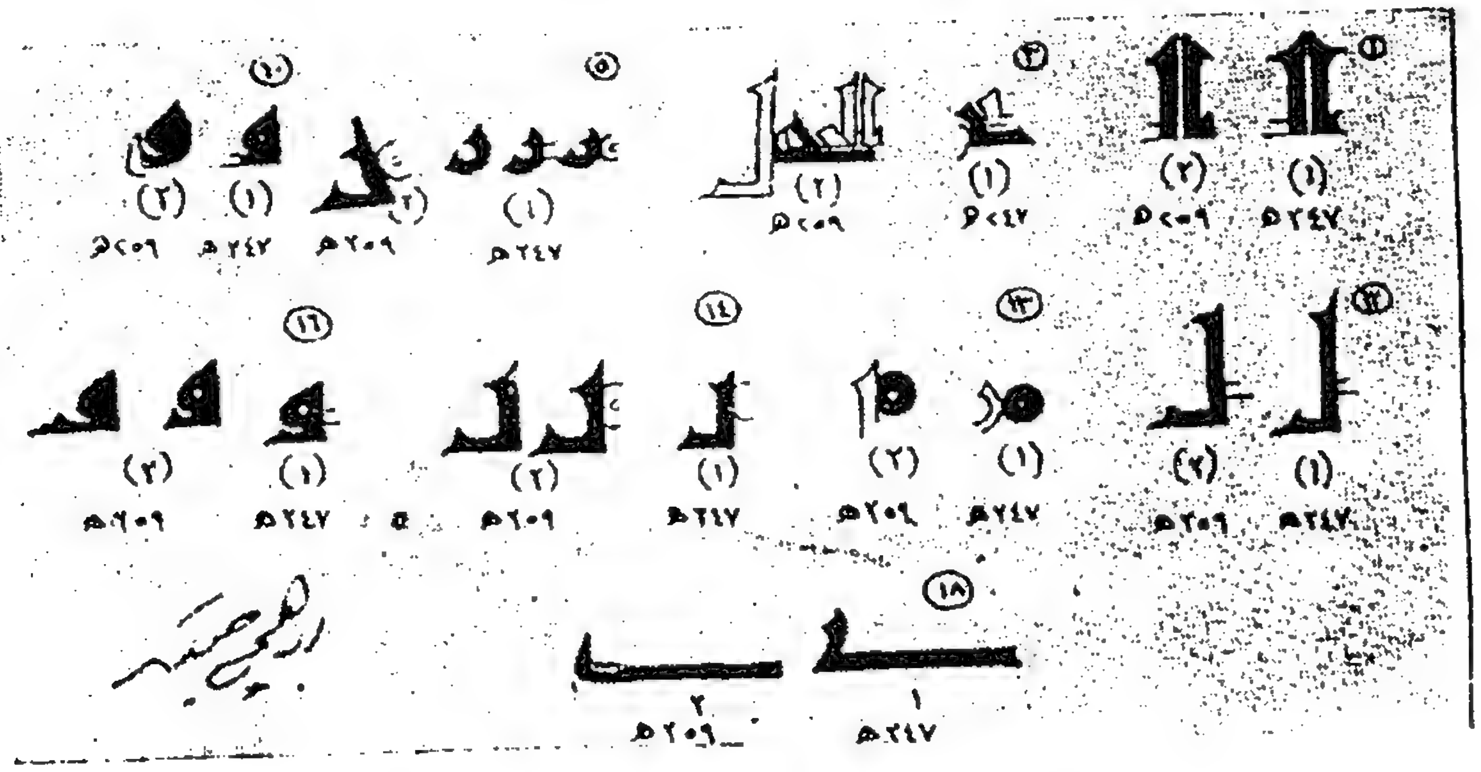
شكل رقم (٥٥)



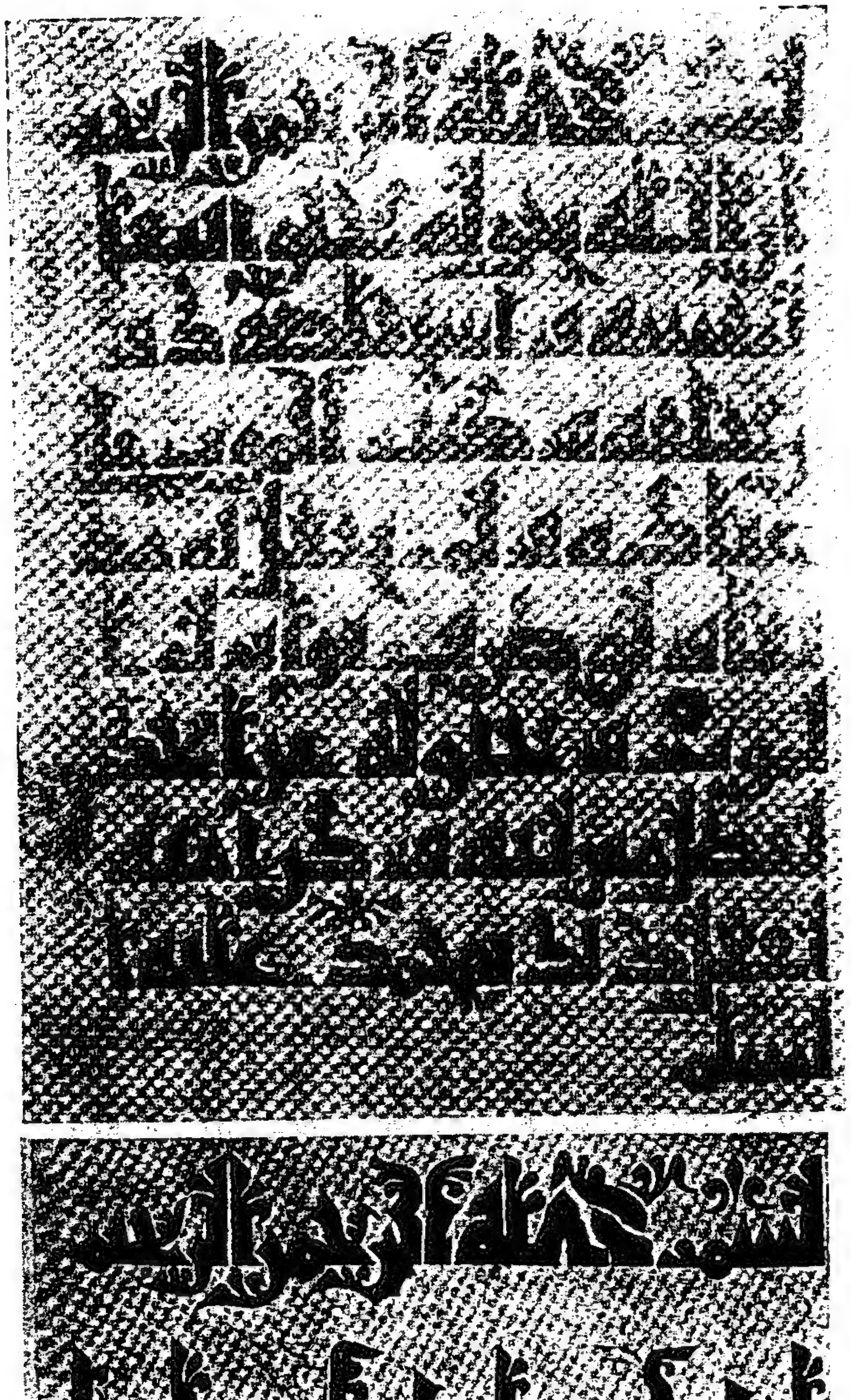
كوفى بسيط على أرضية غير مزخرفة : الشريط الكتابى الدائر بأسفل السقف بالجامع الطولونى ، من القرن الثالث الهجرى .

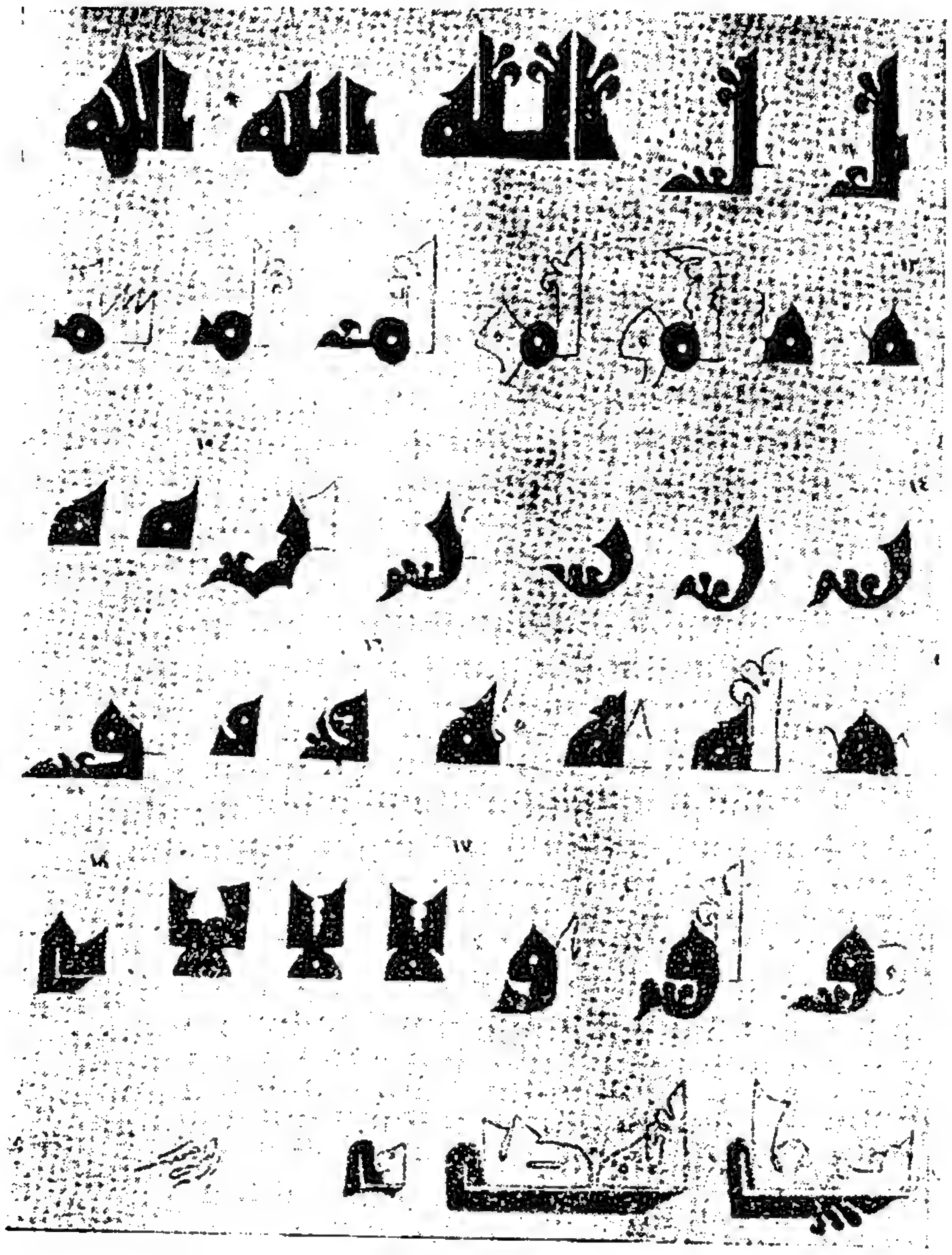
شكل رقم (٥٧)

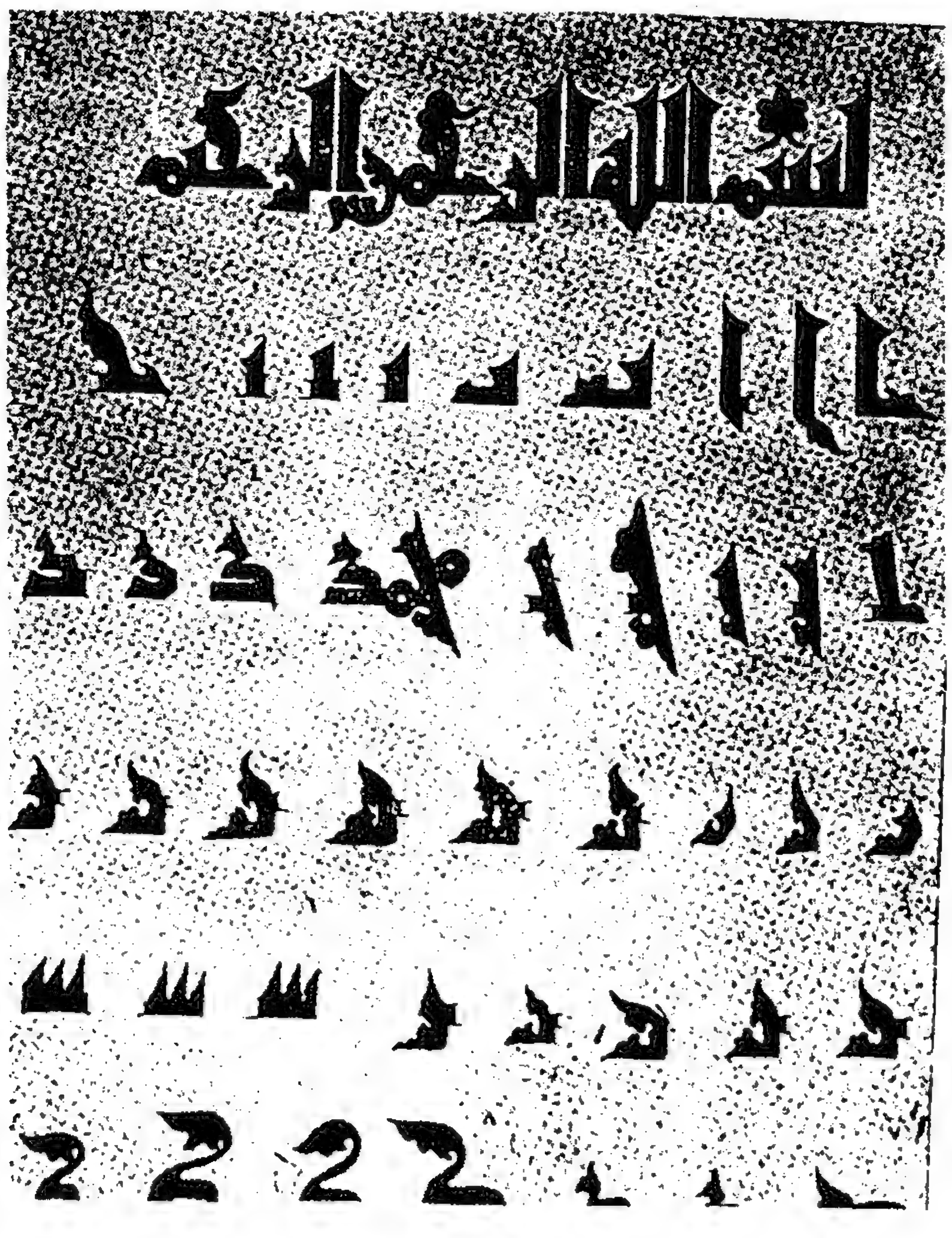
أبجدية مستخلصة من كتابات المقياس التى أنجزها « أحمد بن محمد الحاسب » فى عهد المتوكل ٢٧٧ هـ

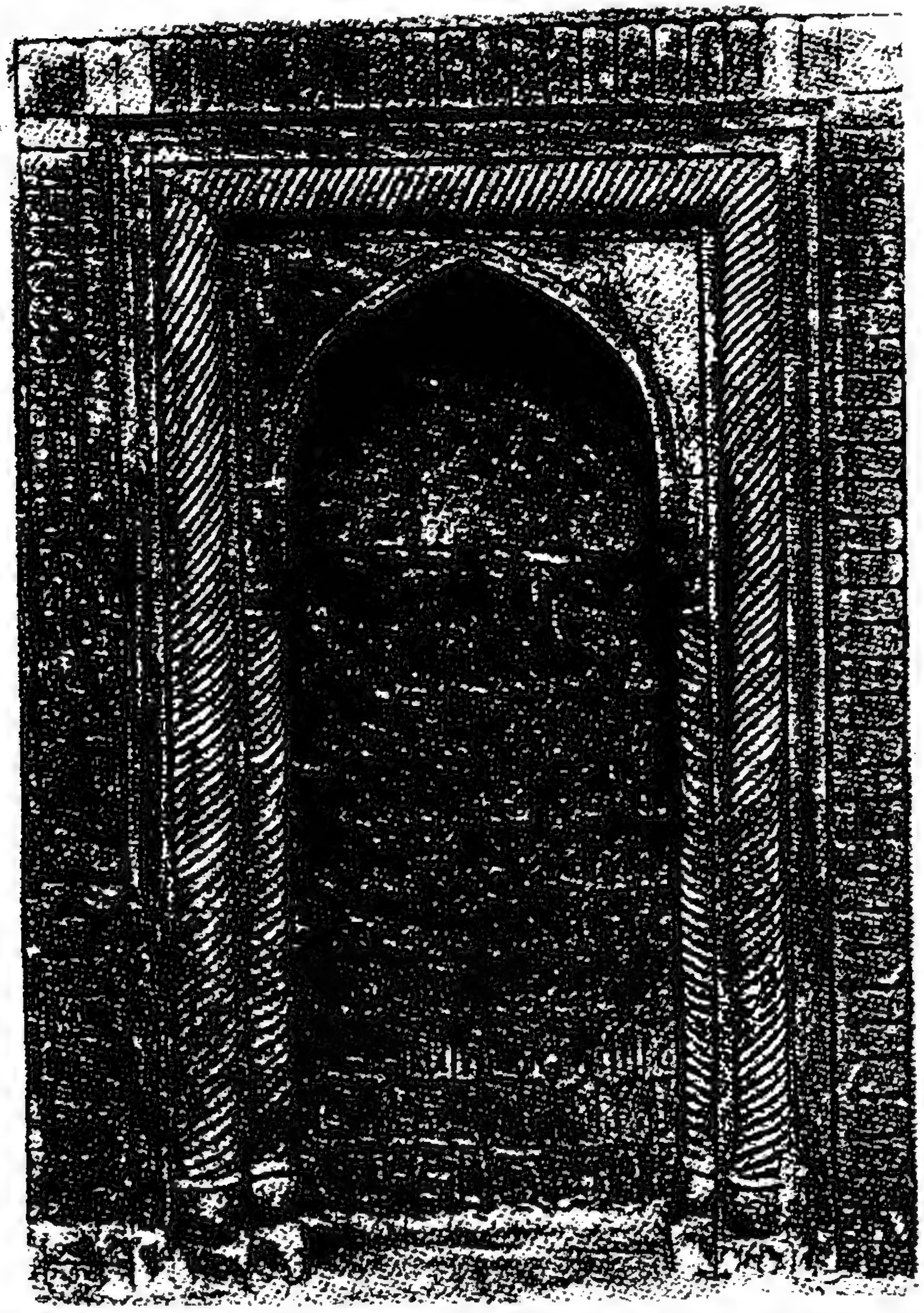


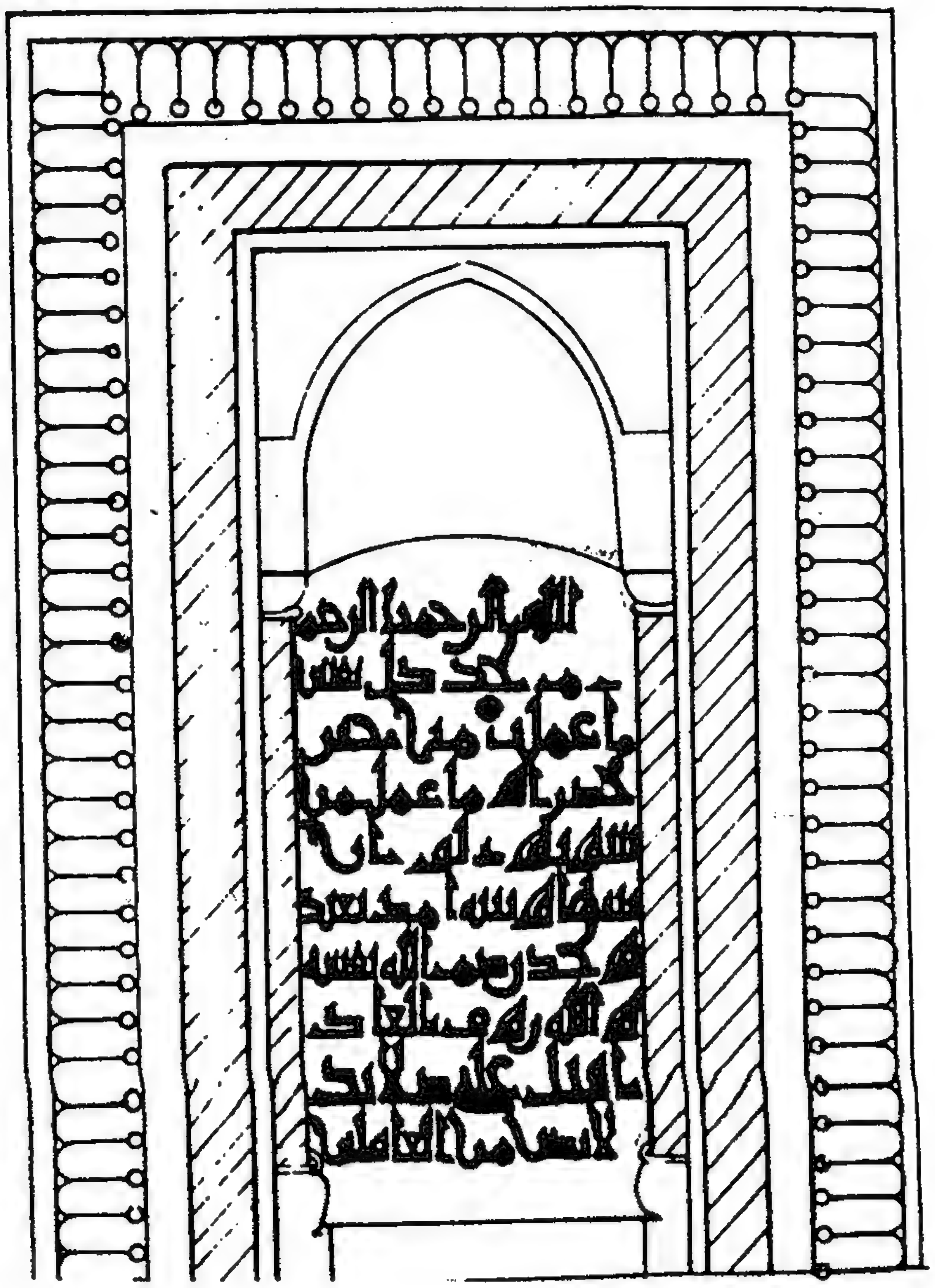
مقارنة أسلوبية بين الكتابات التى أنجزها أحمد بن محمد الحاسب
فى المقياس ٢٤٧ هـ [مرقومة ١] والكتابات التى أدخلها ابن طولون ٢٥٩ هـ [مرقومة ٢]

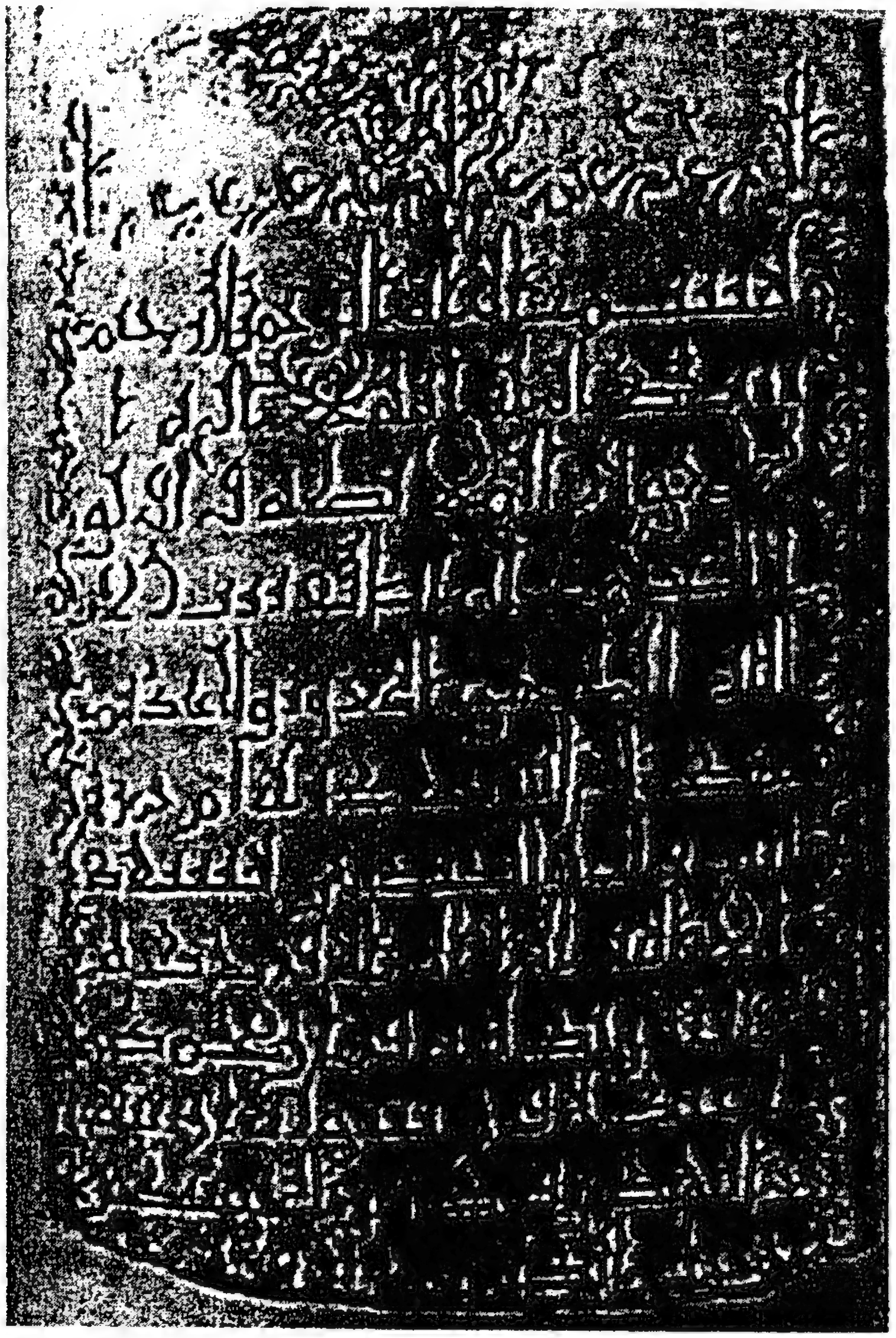





بسم الله الرحمن الرحيم



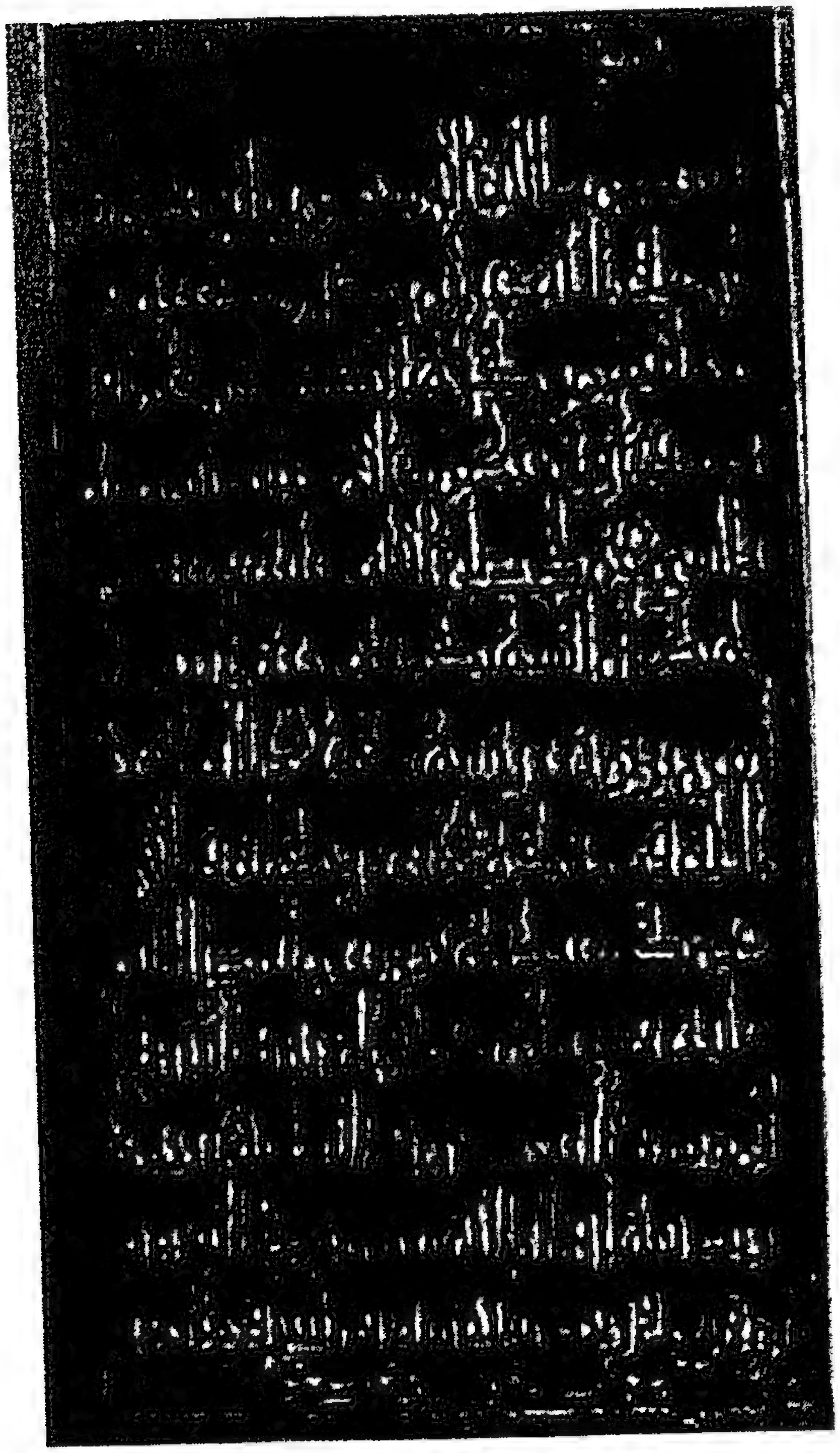


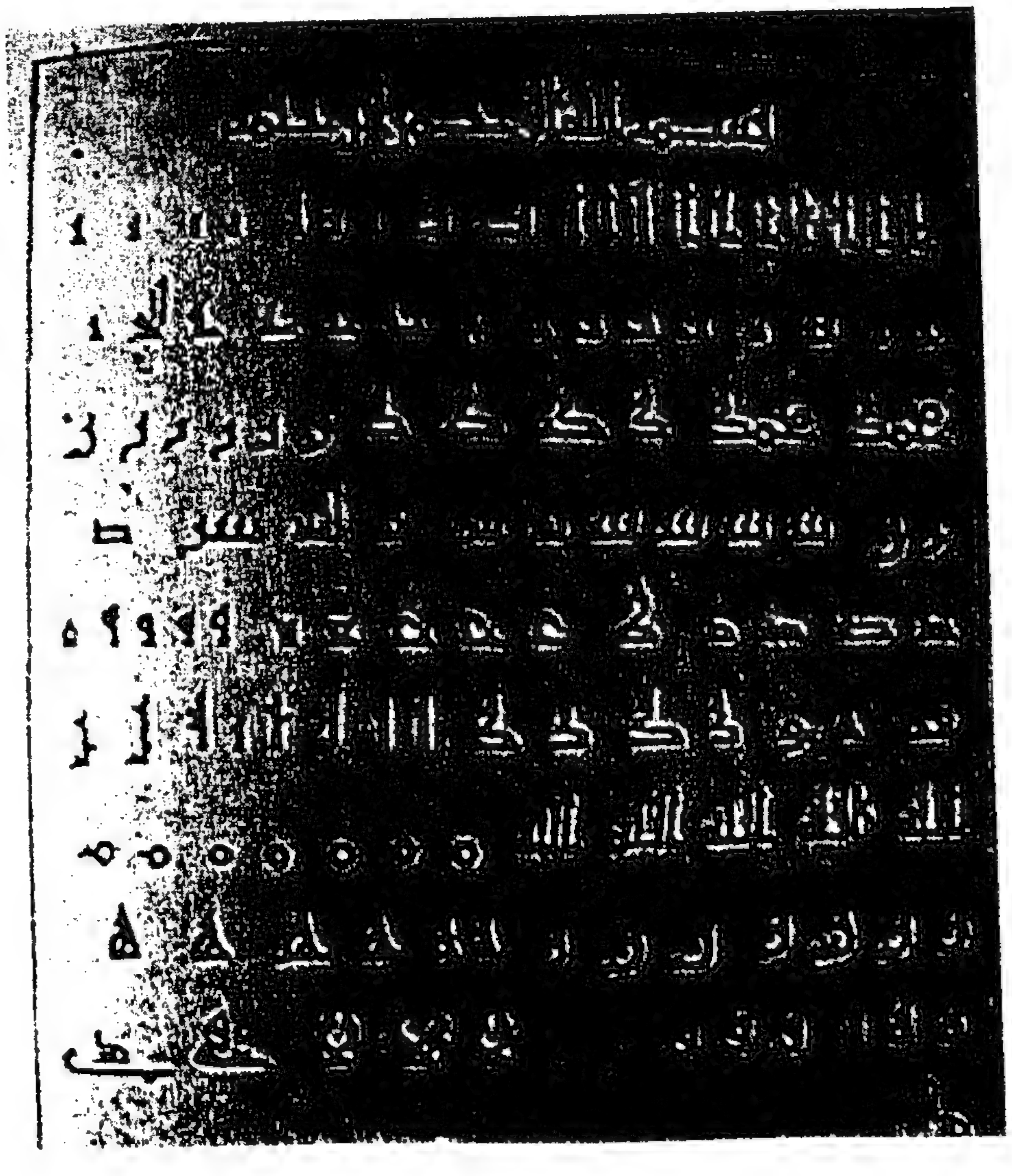


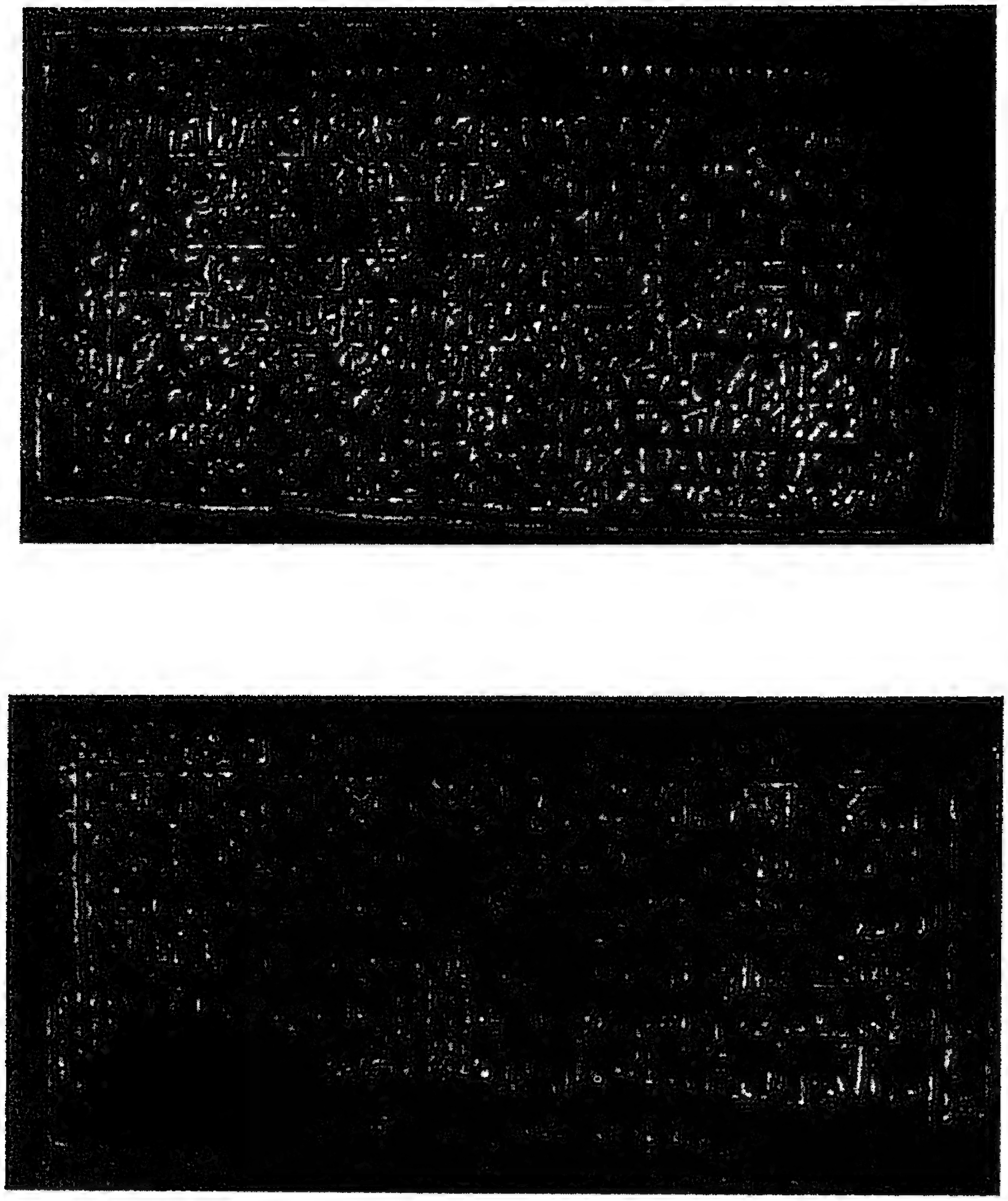
شكل رقم (٦١)

WOOD
6 th / 12th.
MARBLE
6 th / 12 th.
STUCCO
3 rd / 9 th.
FIG.40
ا ب
ت ث
ج ح خ
د ذ ر
ز س ش
ص ض ط
ع غ ف
ق ك ل
م ن ه
و لا
ي

شكل رقم (٦٤)





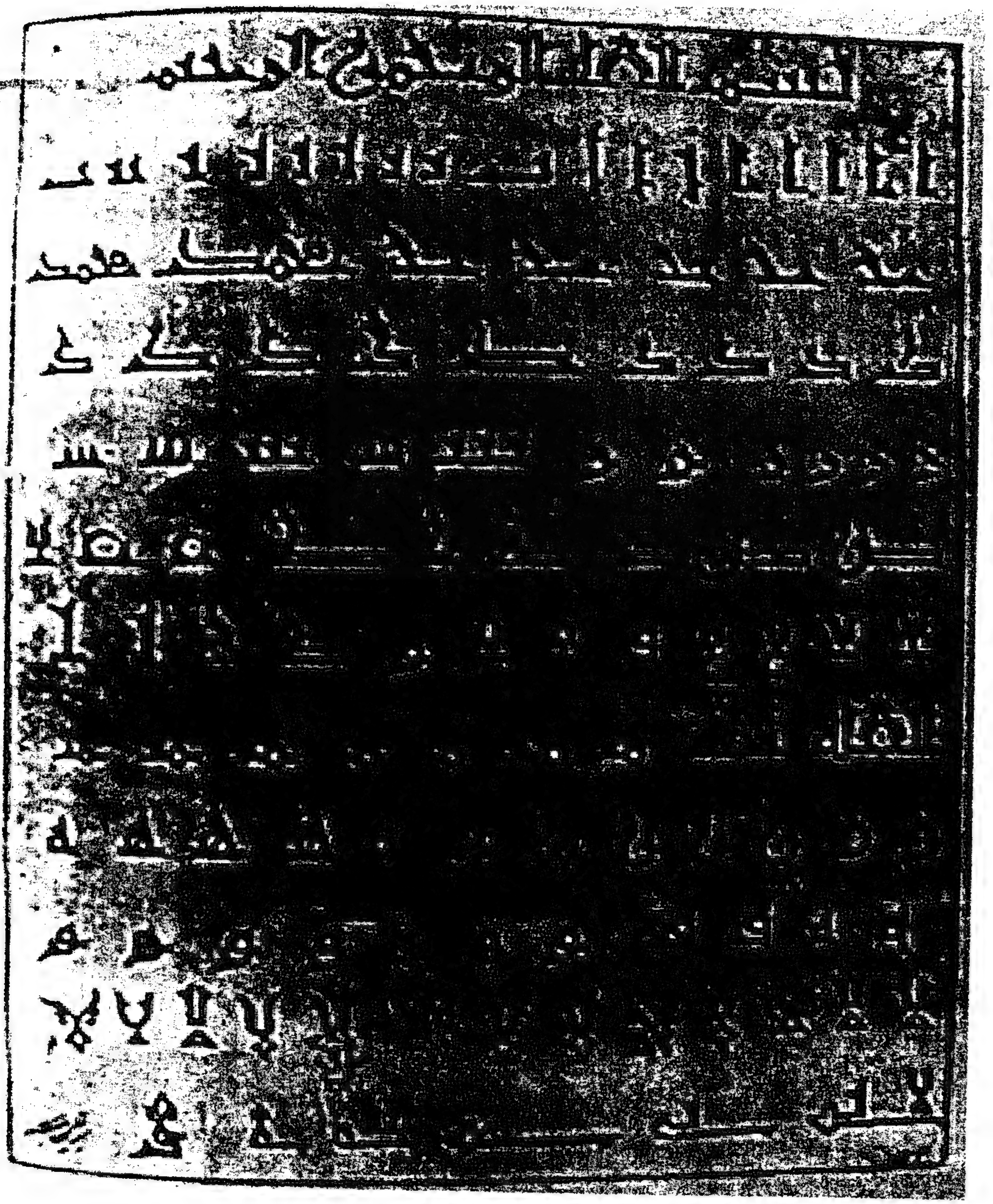


شكل رقم (٦٦)

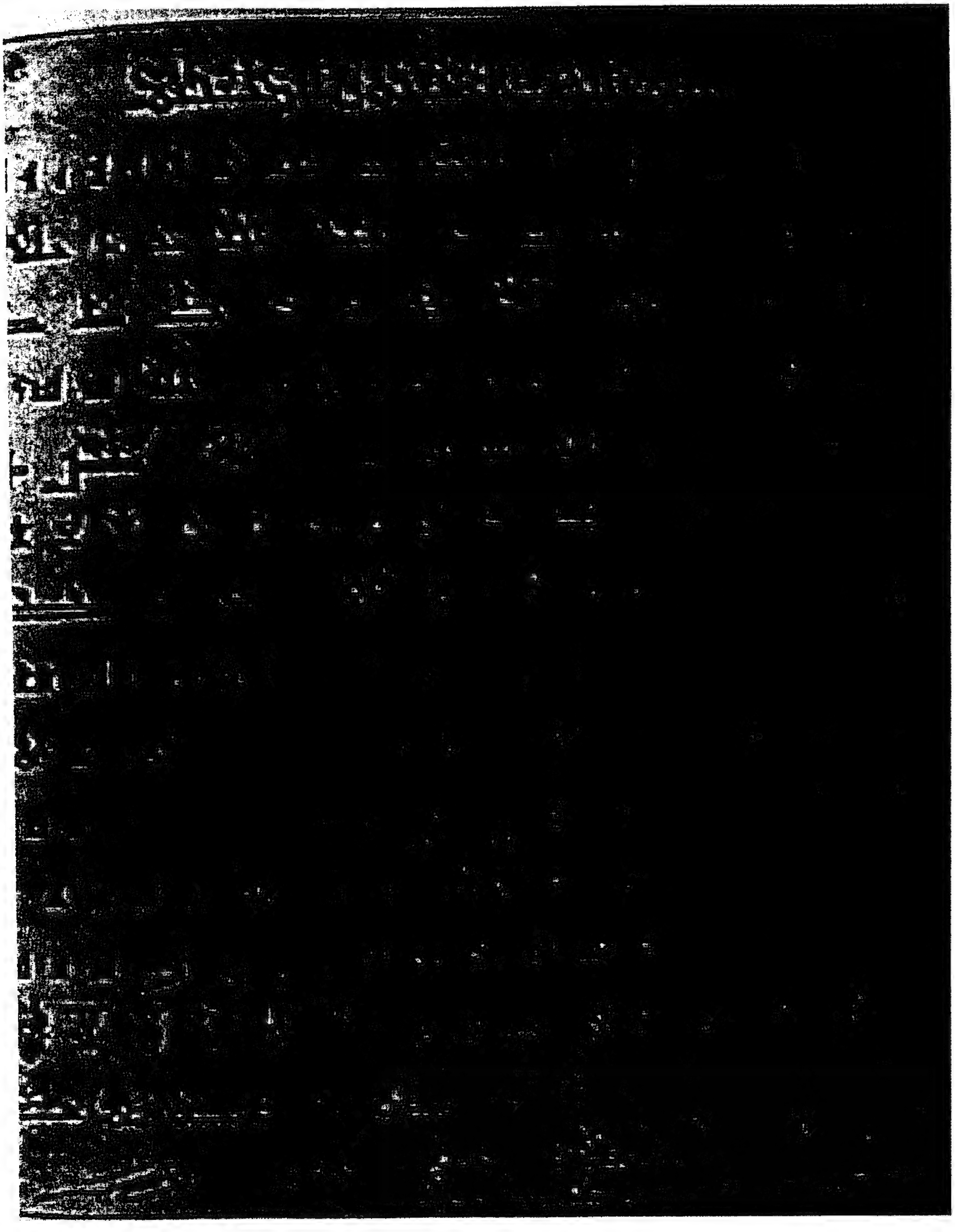
زخارف نقوش جامع « نايين »

زخارف نقوش مبارك المكي

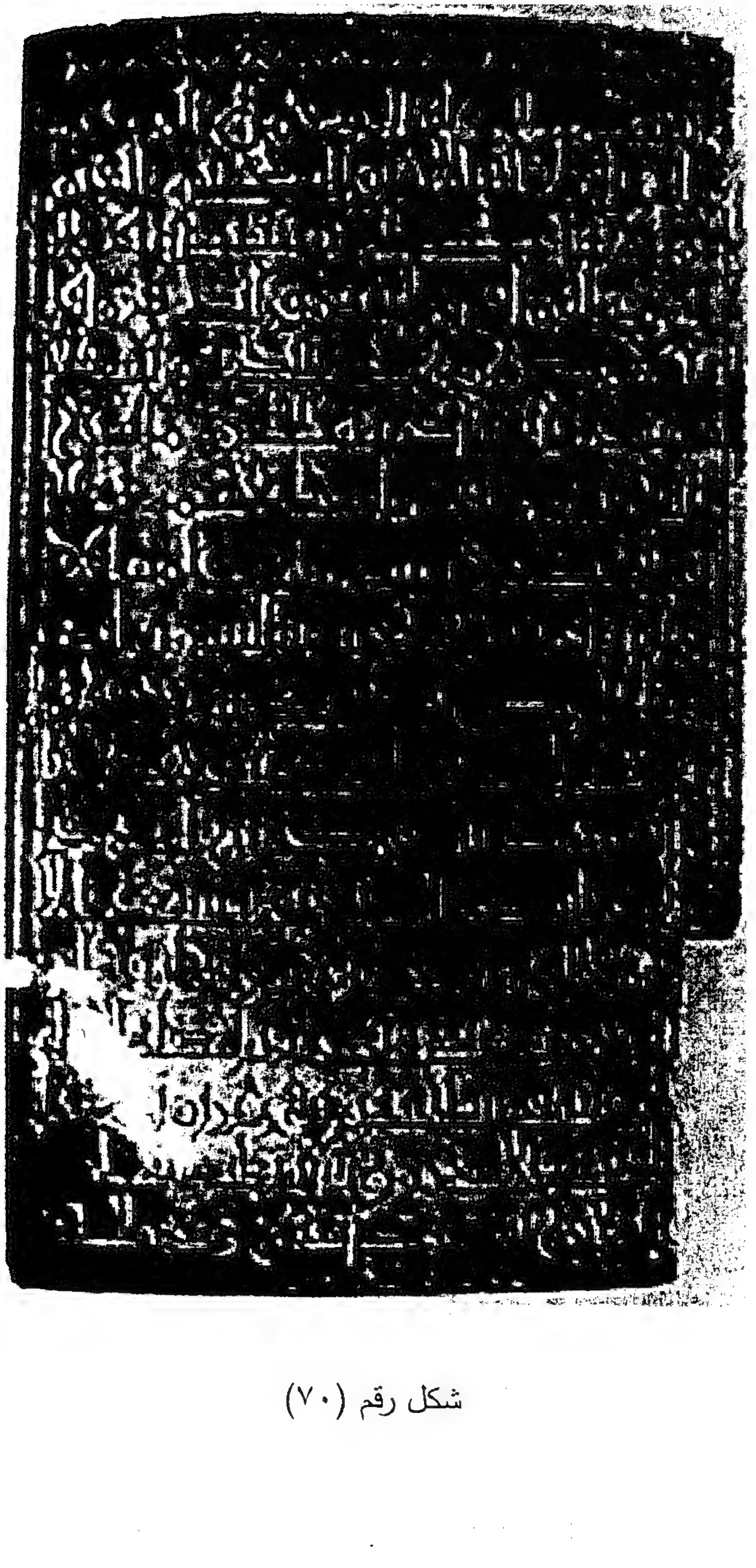
شكل رقم (٦٧)



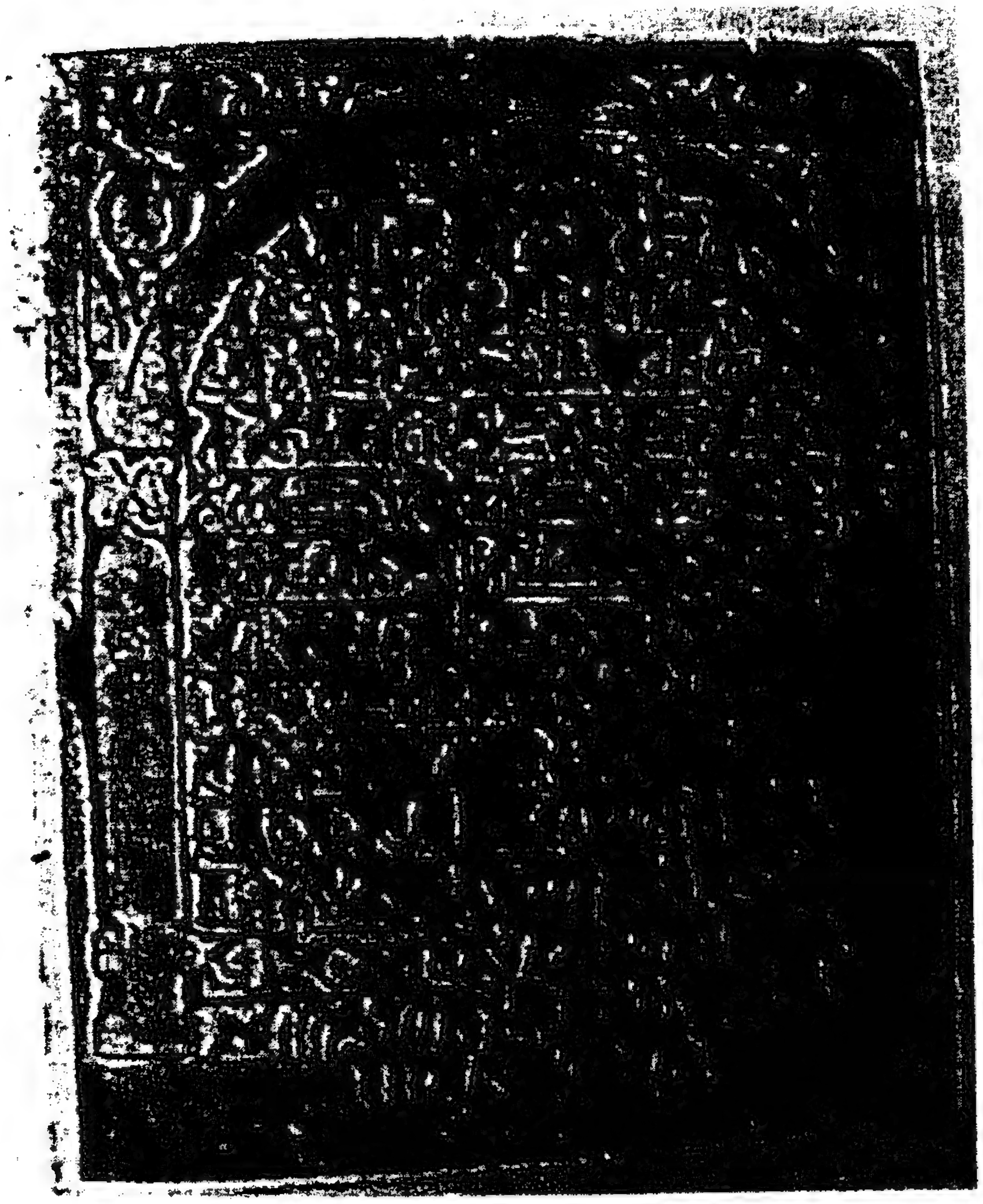
شكل رقم (٦٨)



شكل رقم (٦٩)



شكل رقم (٧٠)

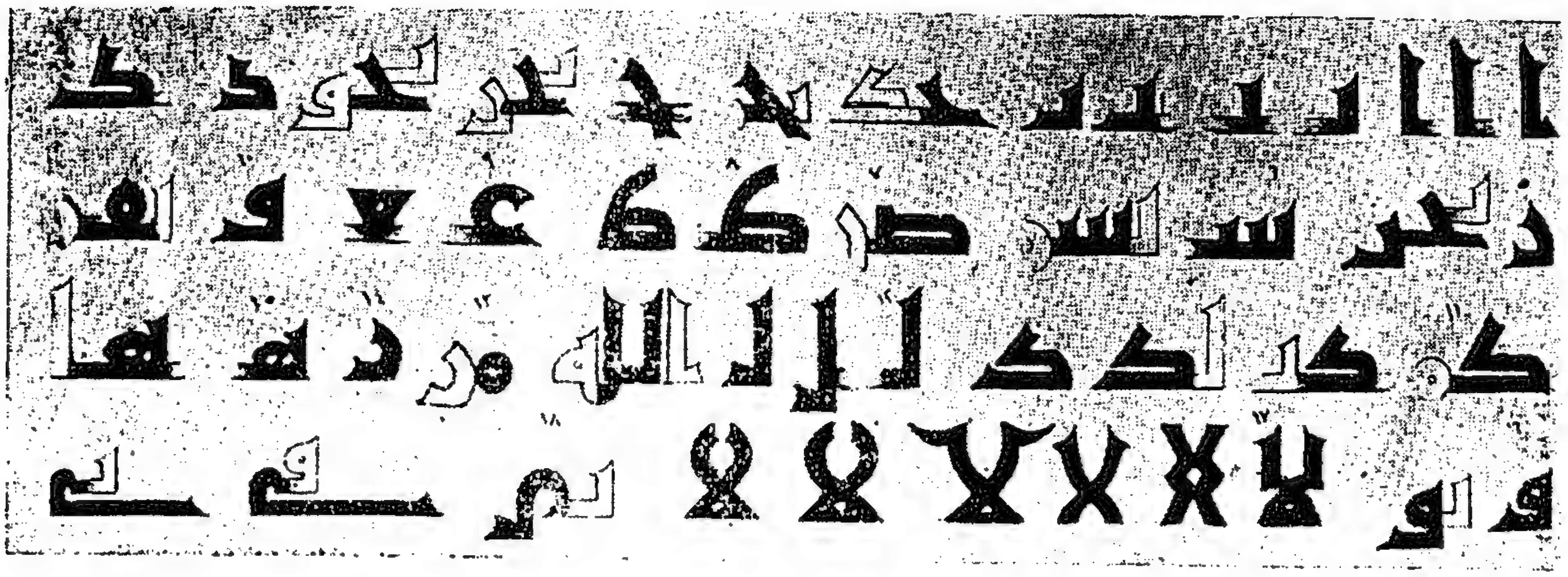


شكل رقم (٧١)

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ورضون من الله اكبر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] الله [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

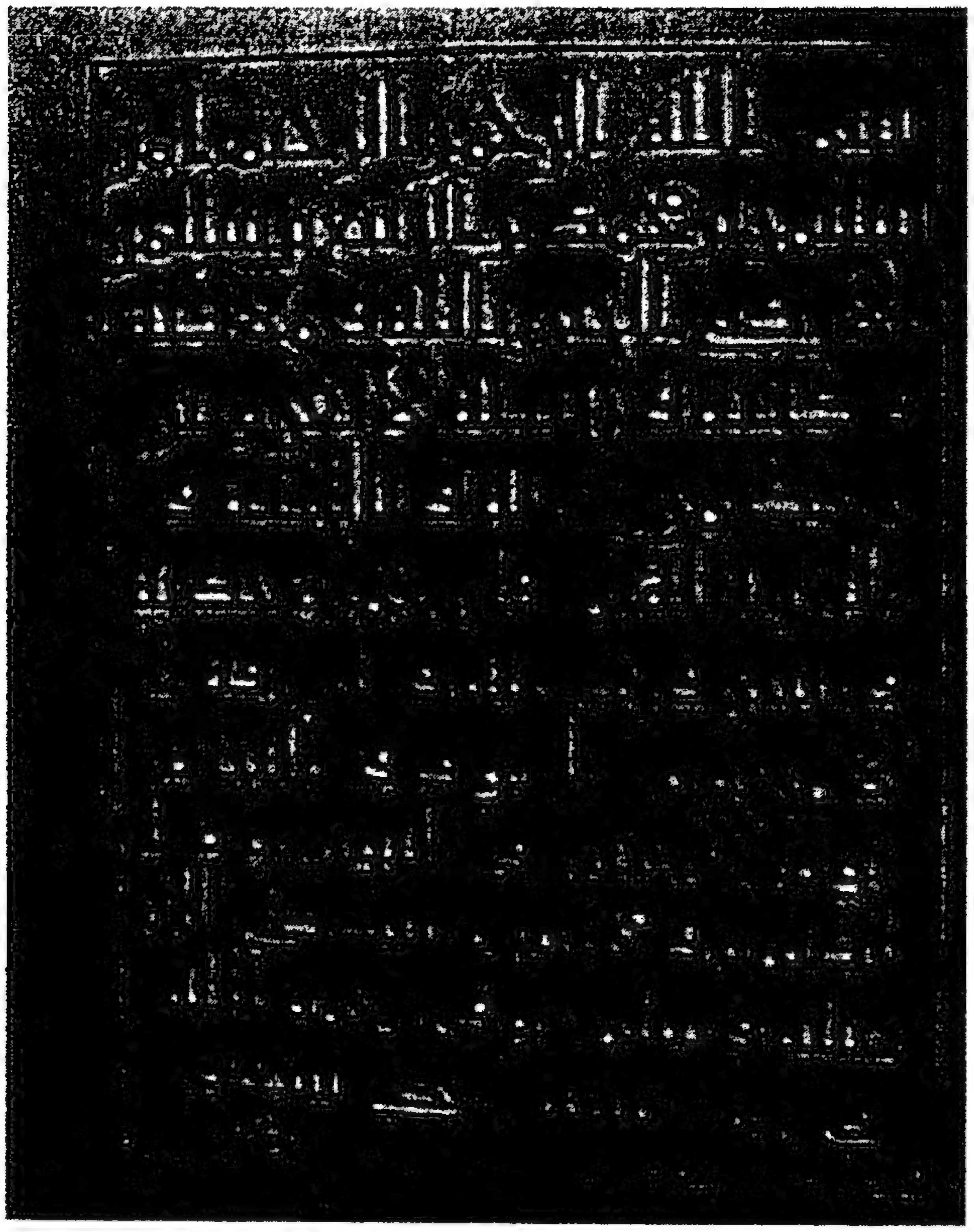
كوفى بسيط على أرضية غير مزخرفة : الشريط الكتابى الدائر بأسفل السقف بالجامع الطولونى ، من القرن الثالث الهجرى .

شكل رقم (٧٤)

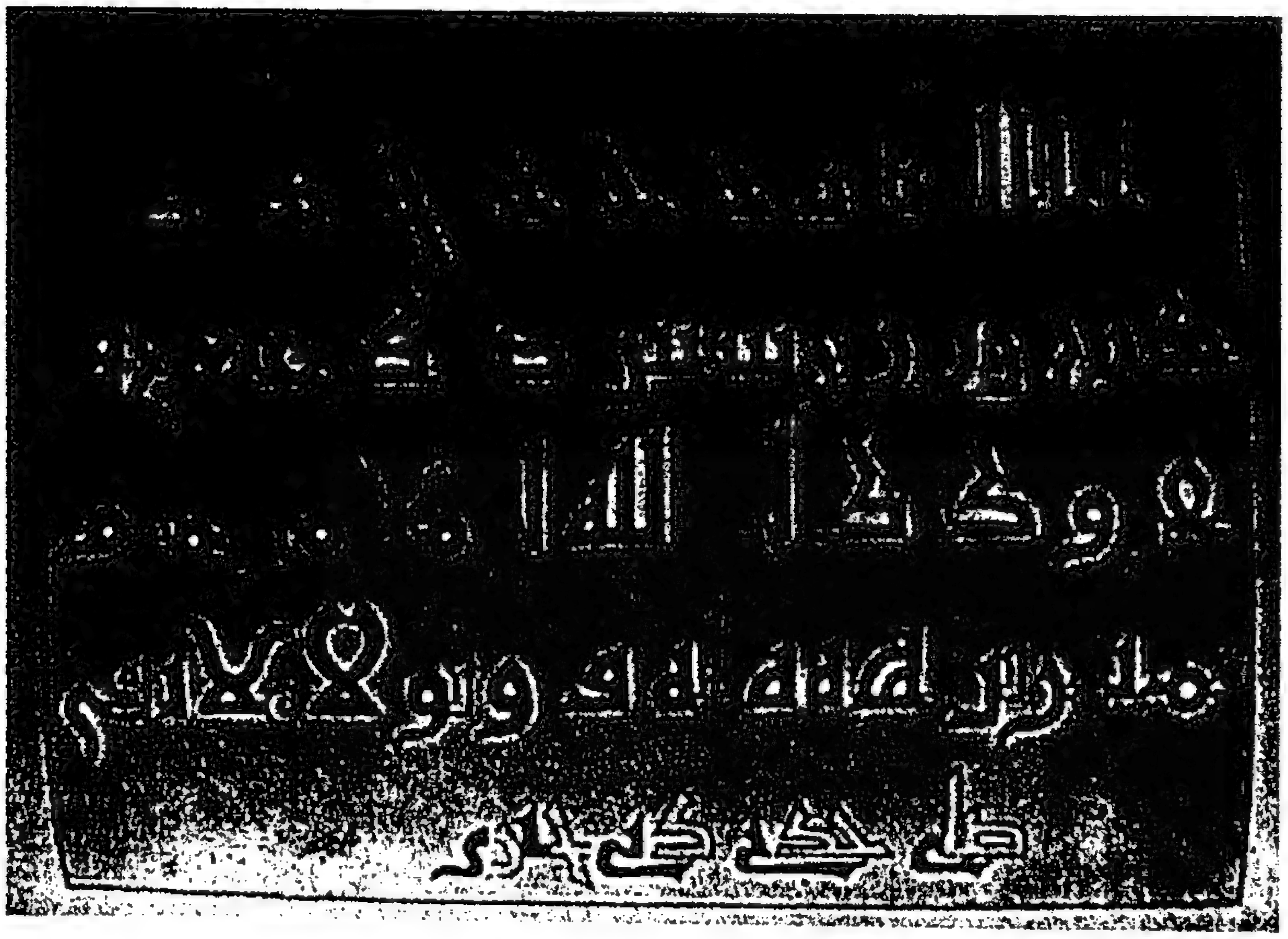


تحليل أبجدى الكتابات الإفريز الخشبي الدائر بأسفل السقف بالجامع الطولونى
مستخلص من ألواح الخشب حال نزعها وترميمها عام ١٩٤٣ -- مؤرخة حوالى عام ٢٥٦هـ.

شكل رقم (٧٥)



شكل رقم (٧٦)

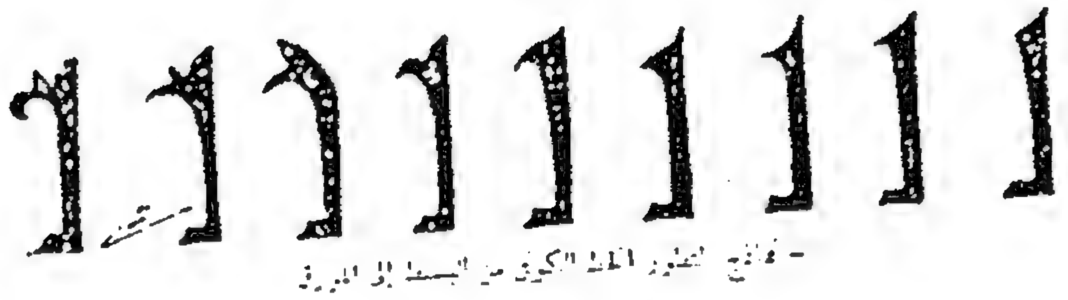


شكل رقم (٧٧)

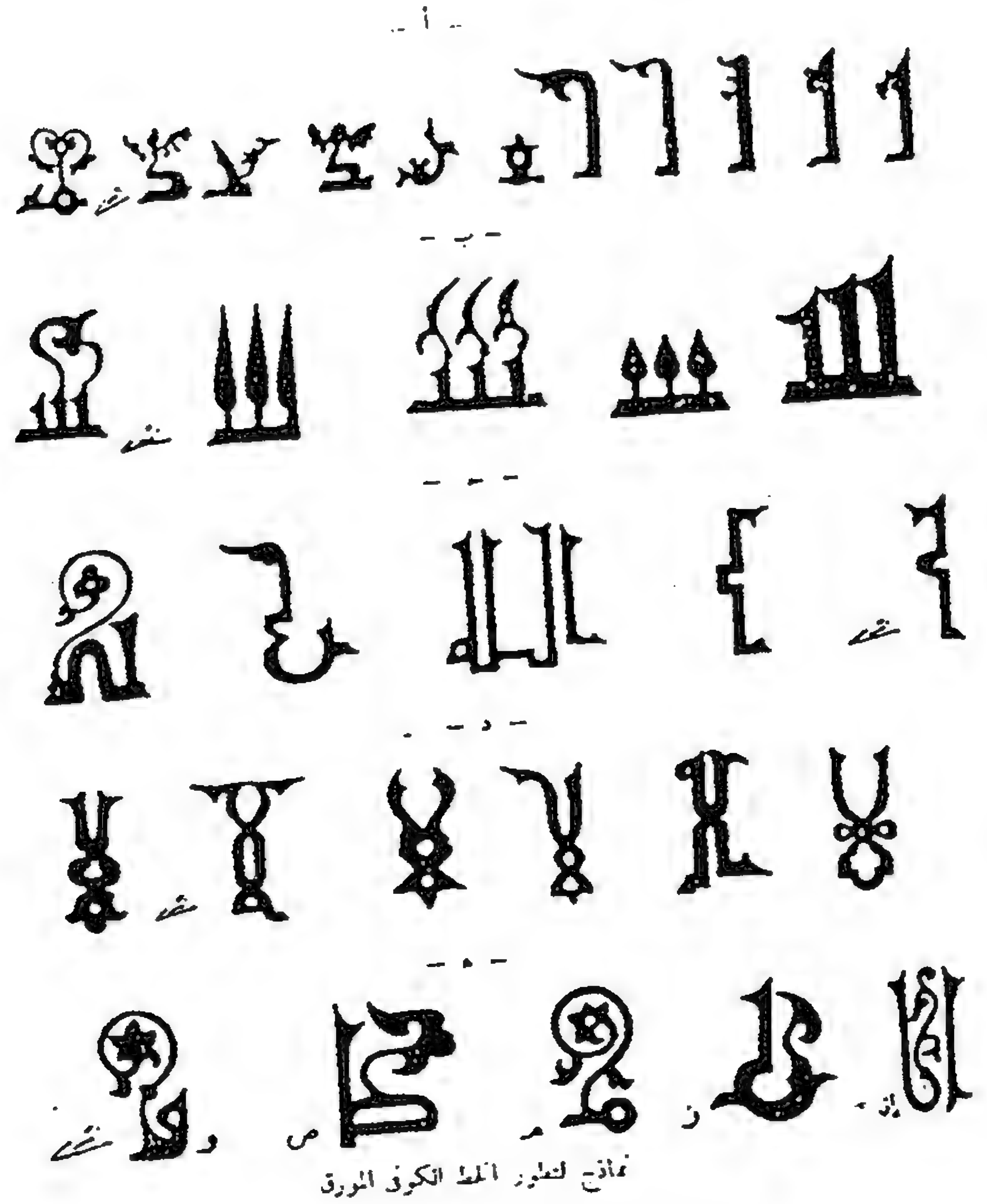
زخارف كتابية لحقت نقوش القرن الثالث الهجرى فى مصر
أرقام تسجيل الشواهد التى ظهرت فيها مدونة إلى جانب التاريخ .

شكل رقم (٧٨)

زخارف كتابية لحقت نقوش القرن الرابع الهجرى فى مصر .
أرقام تسجيل الشواهد التى ظهرت فيها مدونة إلى جانب التاريخ .

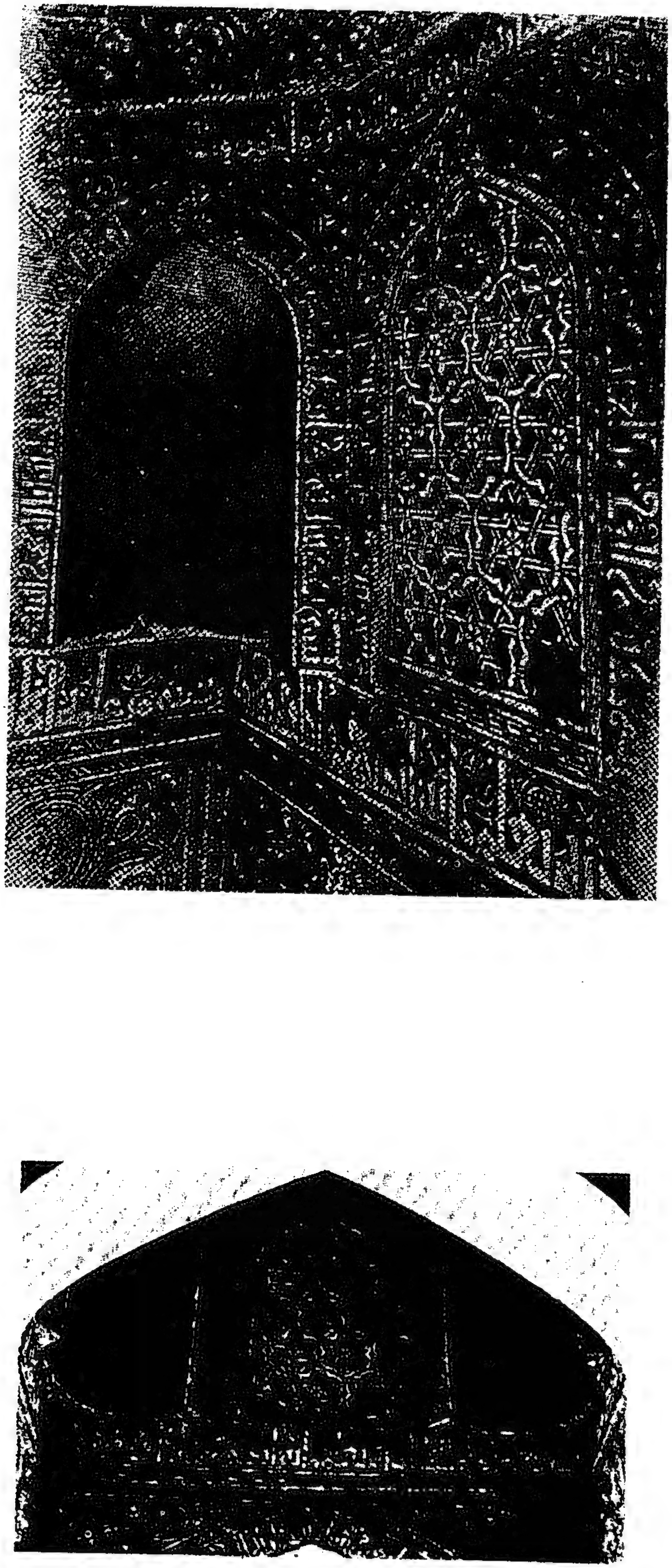


نماذج لتطور الخط الكوفي من البسيط إلى المورق



نماذج لتطور الخط الكوفي المورق

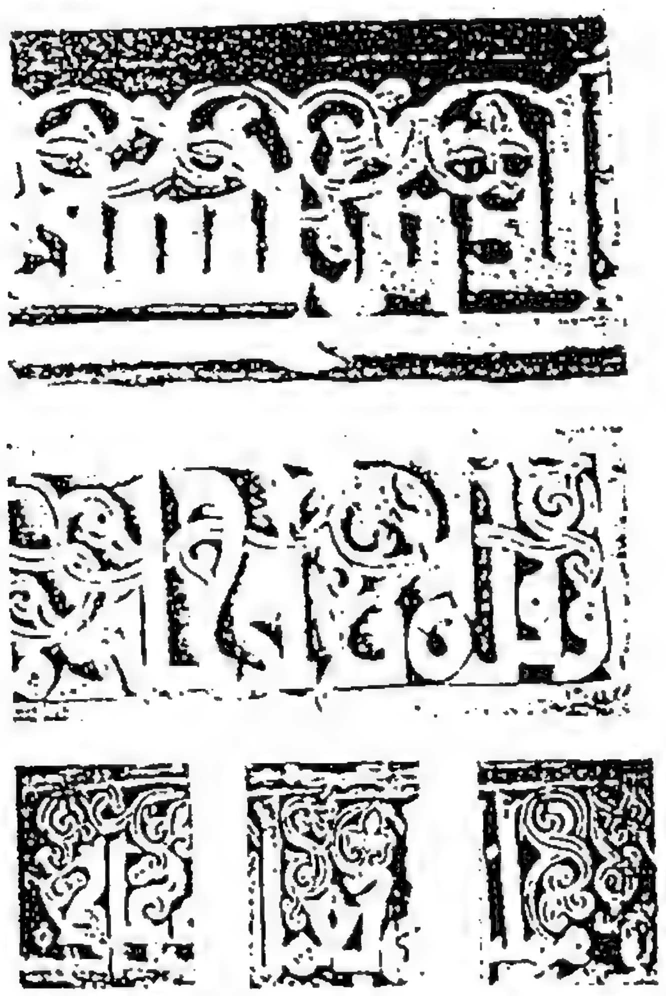
نماذج لتطور الخط الكوفي من المورق إلى المزهر



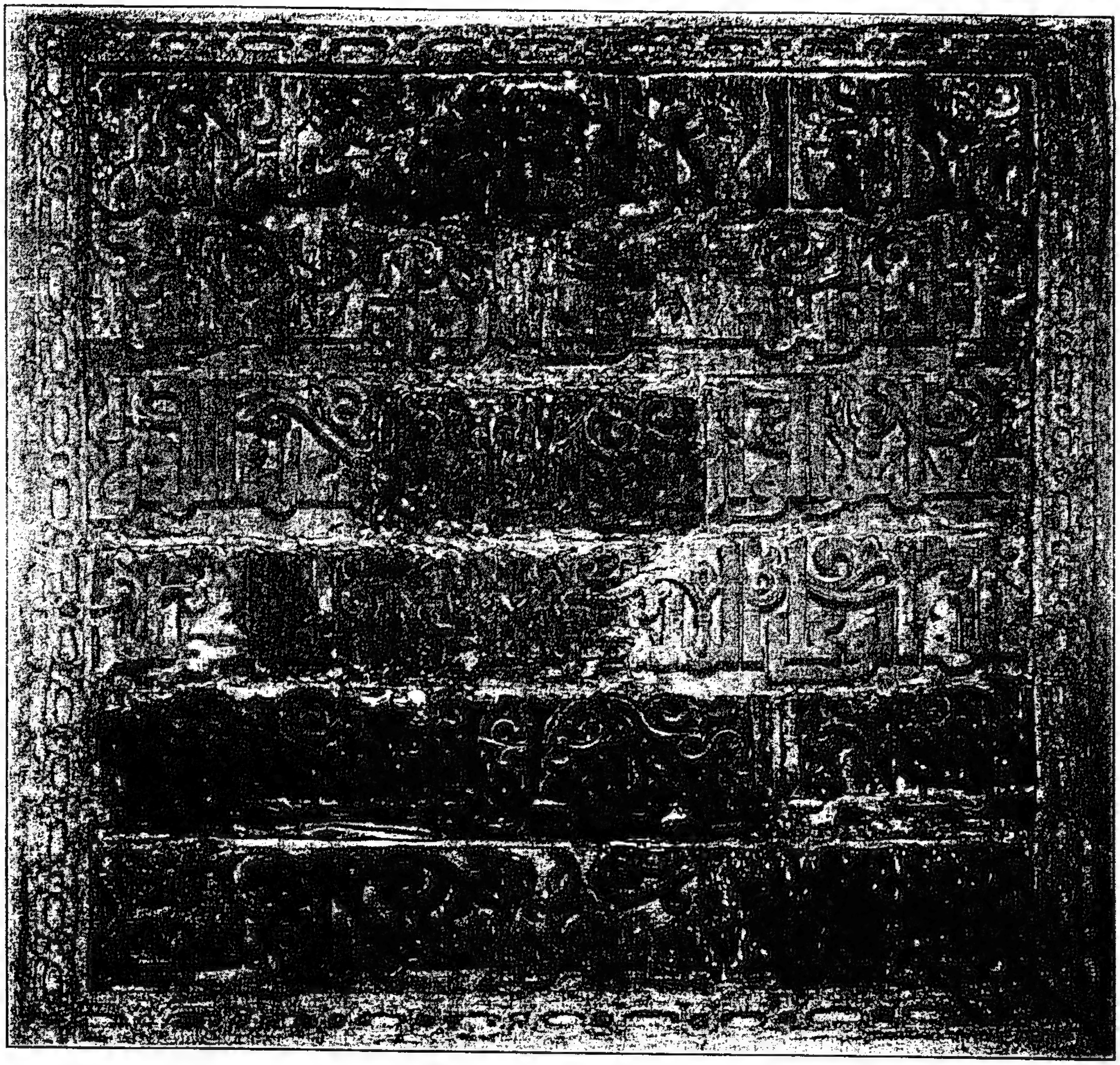
شكل رقم (٨١)

شكل رقم (٨٢)

الزخارف النباتية التى تحلى الفراغات فى أشرطة مقصورة جامع الحاكم بأمر الله الفاطمى

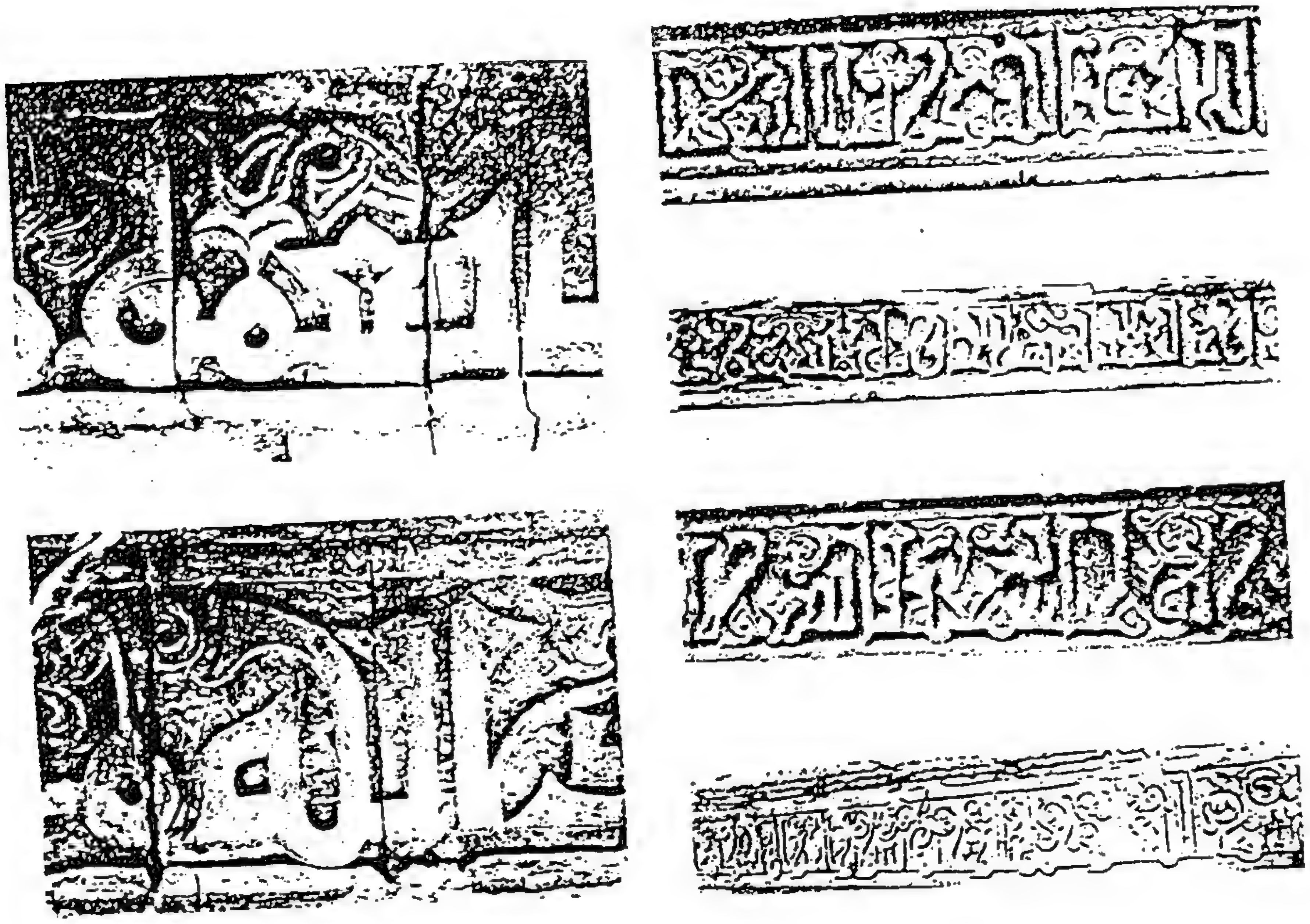


شكل رقم (٨٣)



لوحة ٢٢ نقش تأسيس لجامع الحاكم بأمر الله الذي قرأه فون هامر حالياً خلف المدخل الرئيسي للجامع (٣٩٣هـ/١٠٠٣م)

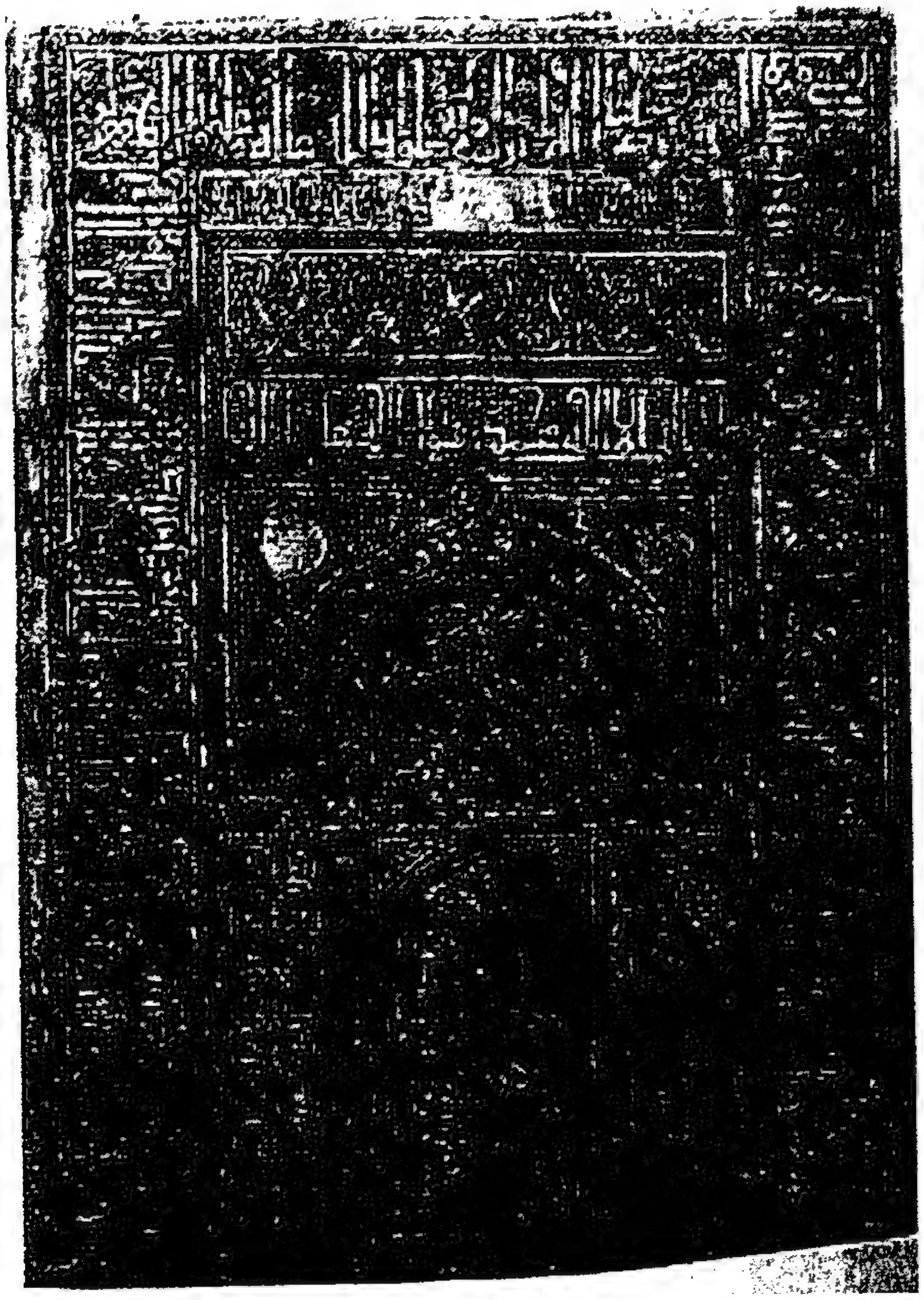
شكل رقم (٨٣) مكرر



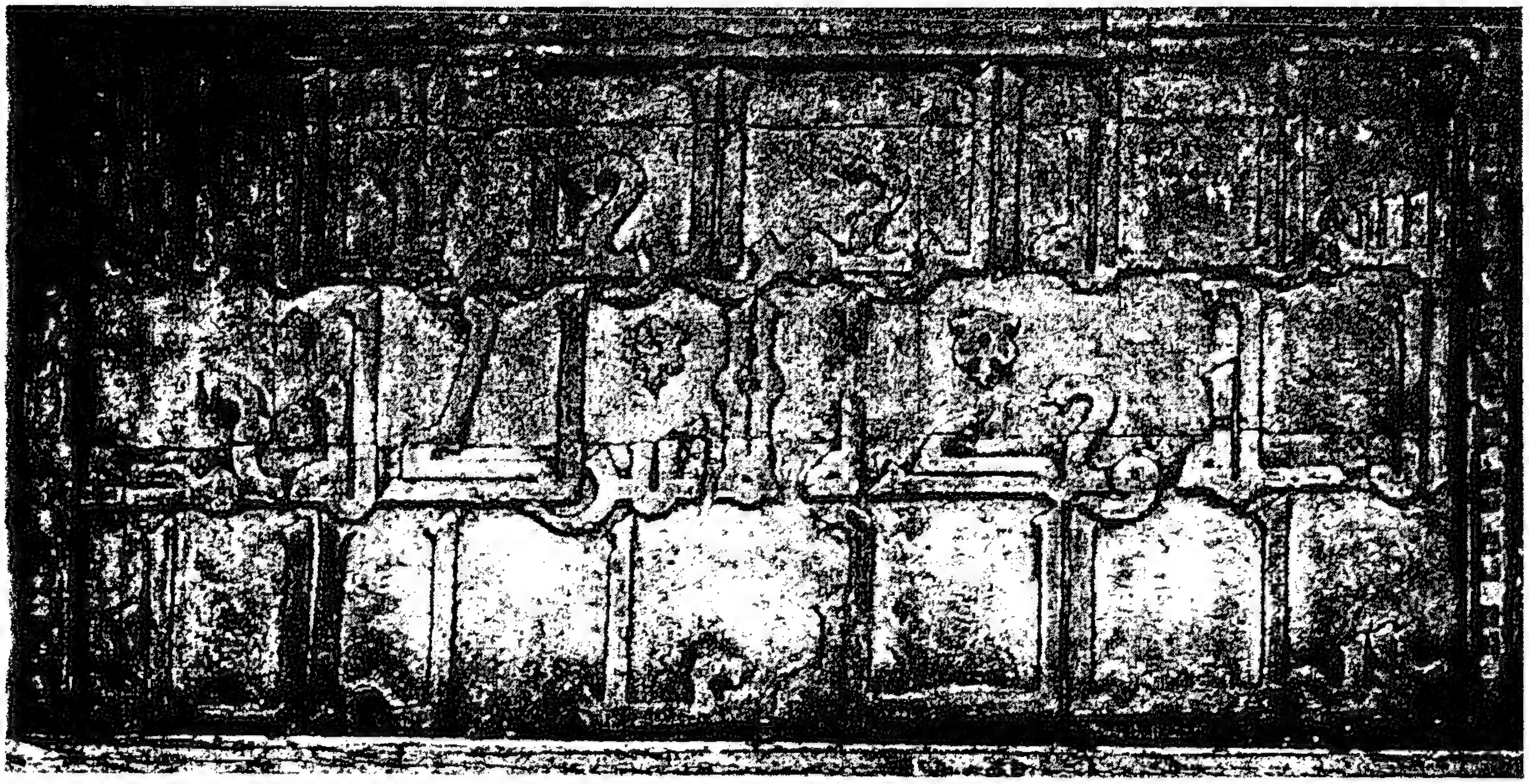
شكل رقم (٨٤)

زخارف كتابية على بدنة المأذنة الغربية في جامع الحاكم .

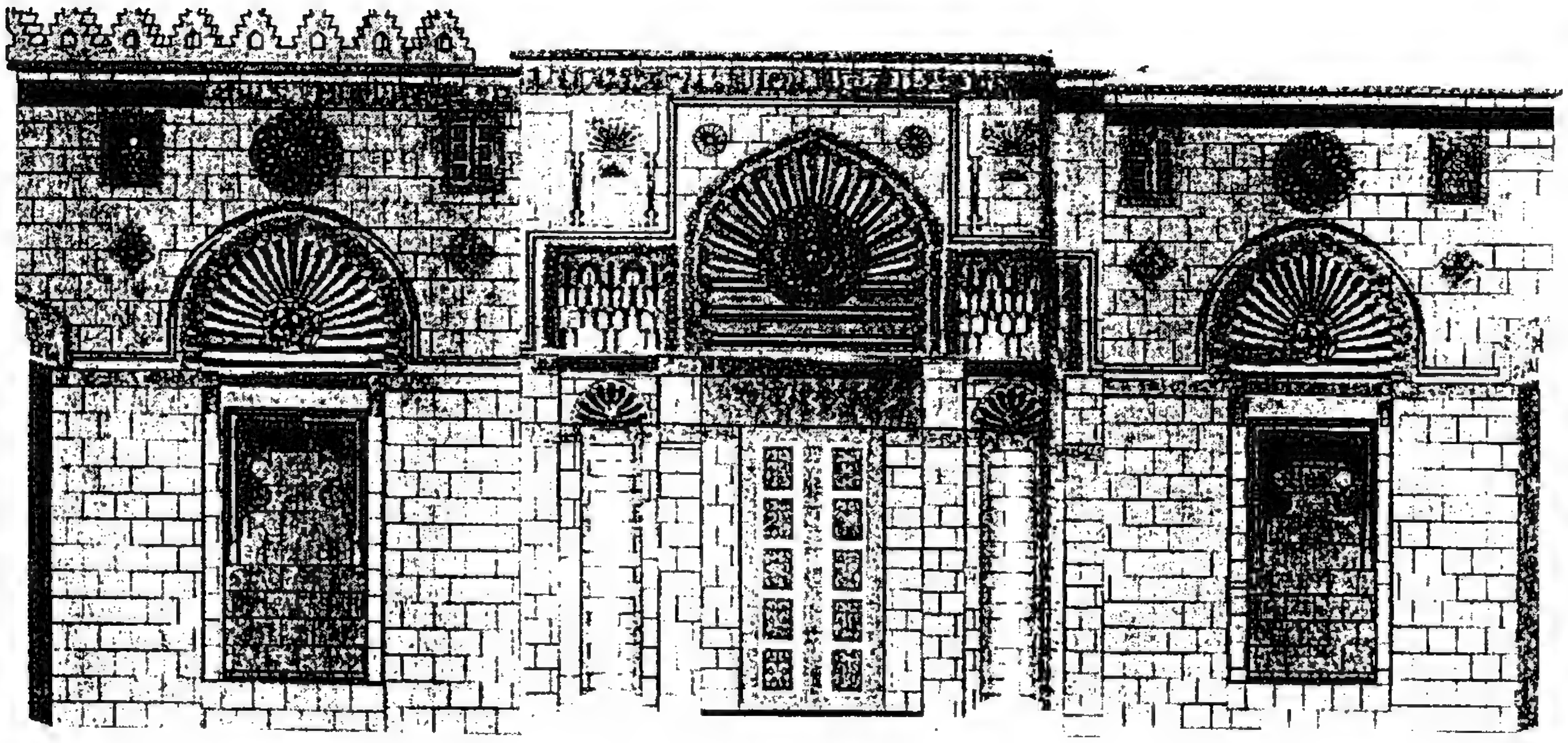
شكل رقم (٨٥)



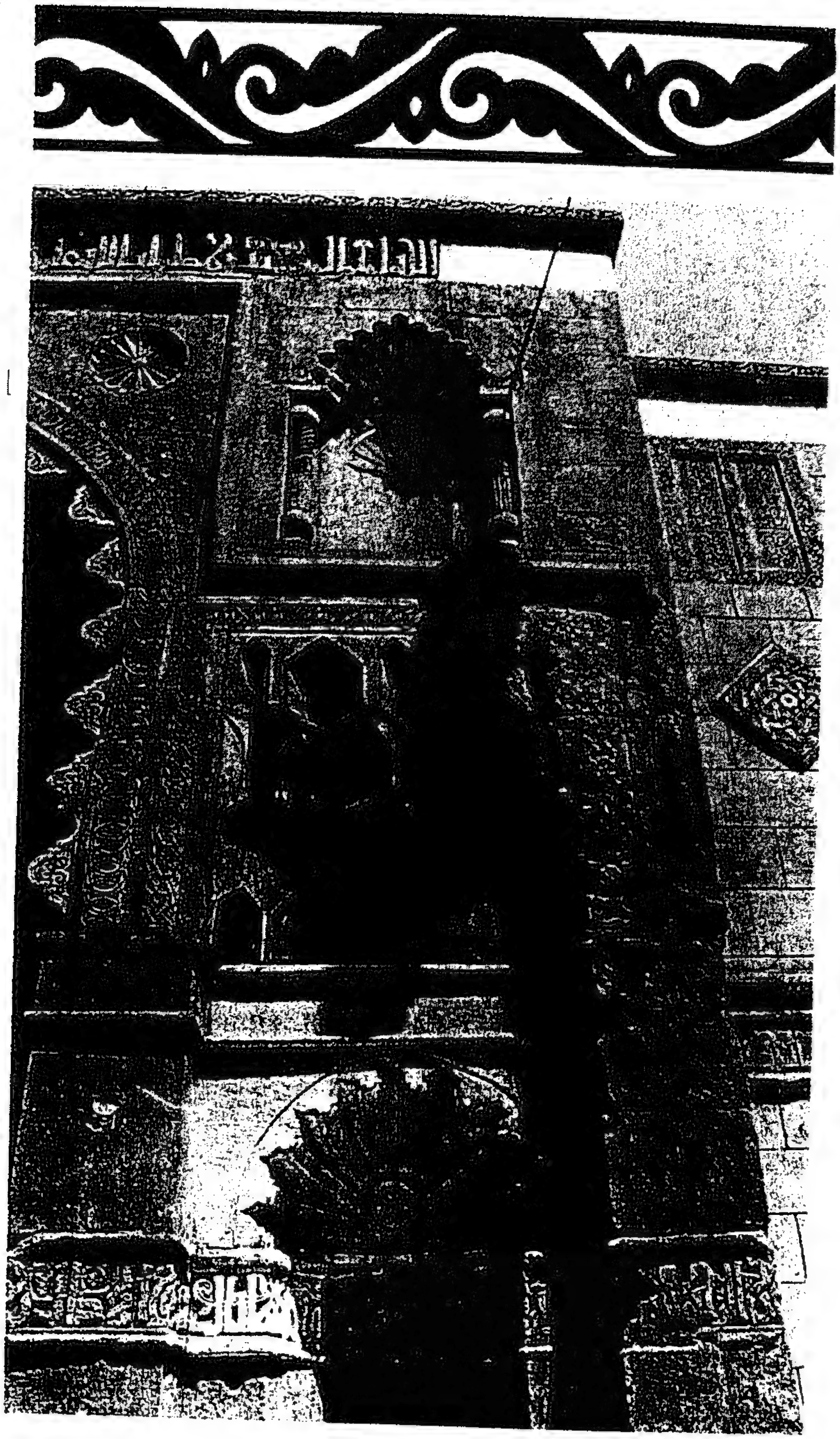
شكل رقم (٨٦)



شكل رقم (٨٦) مكرر

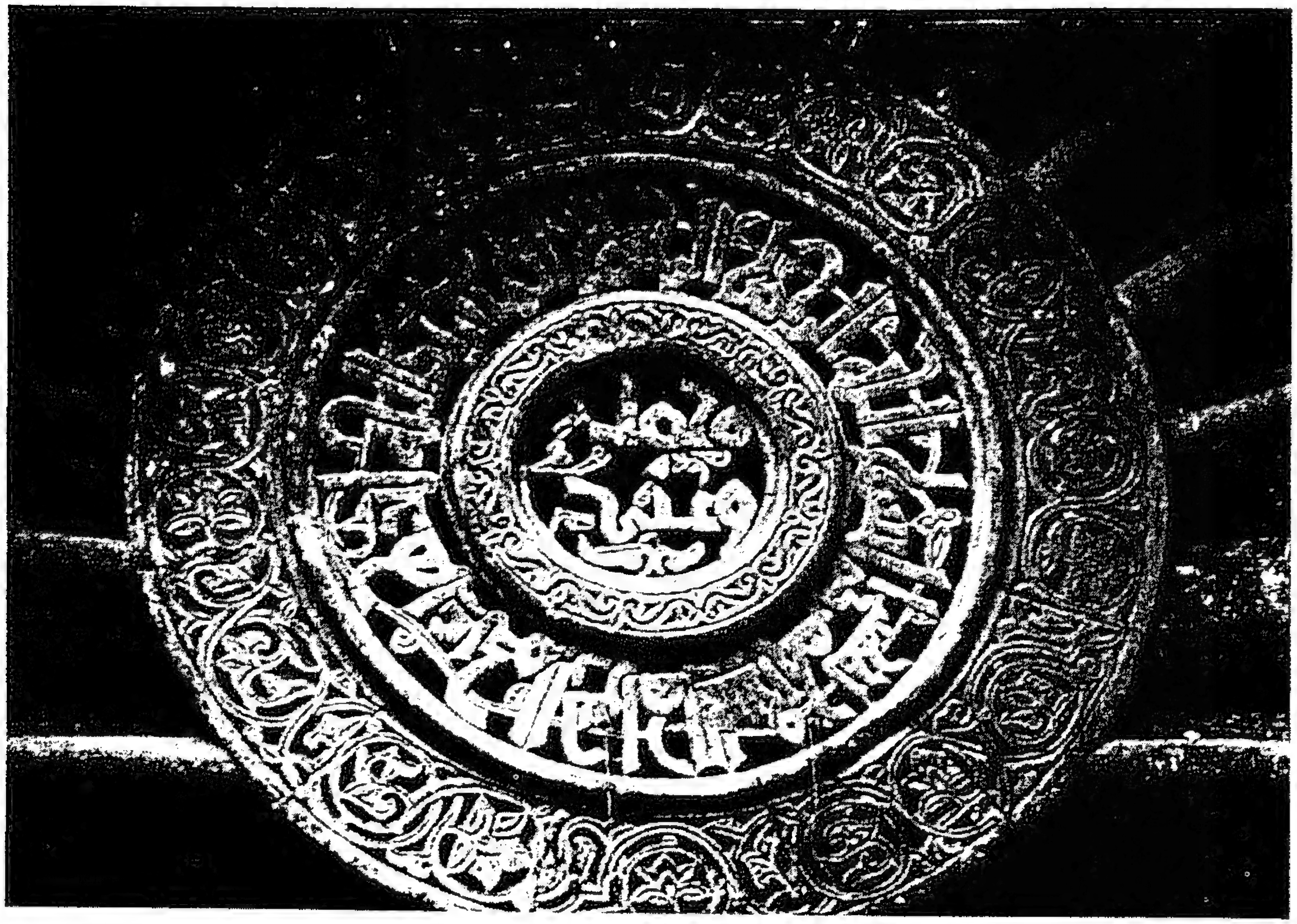


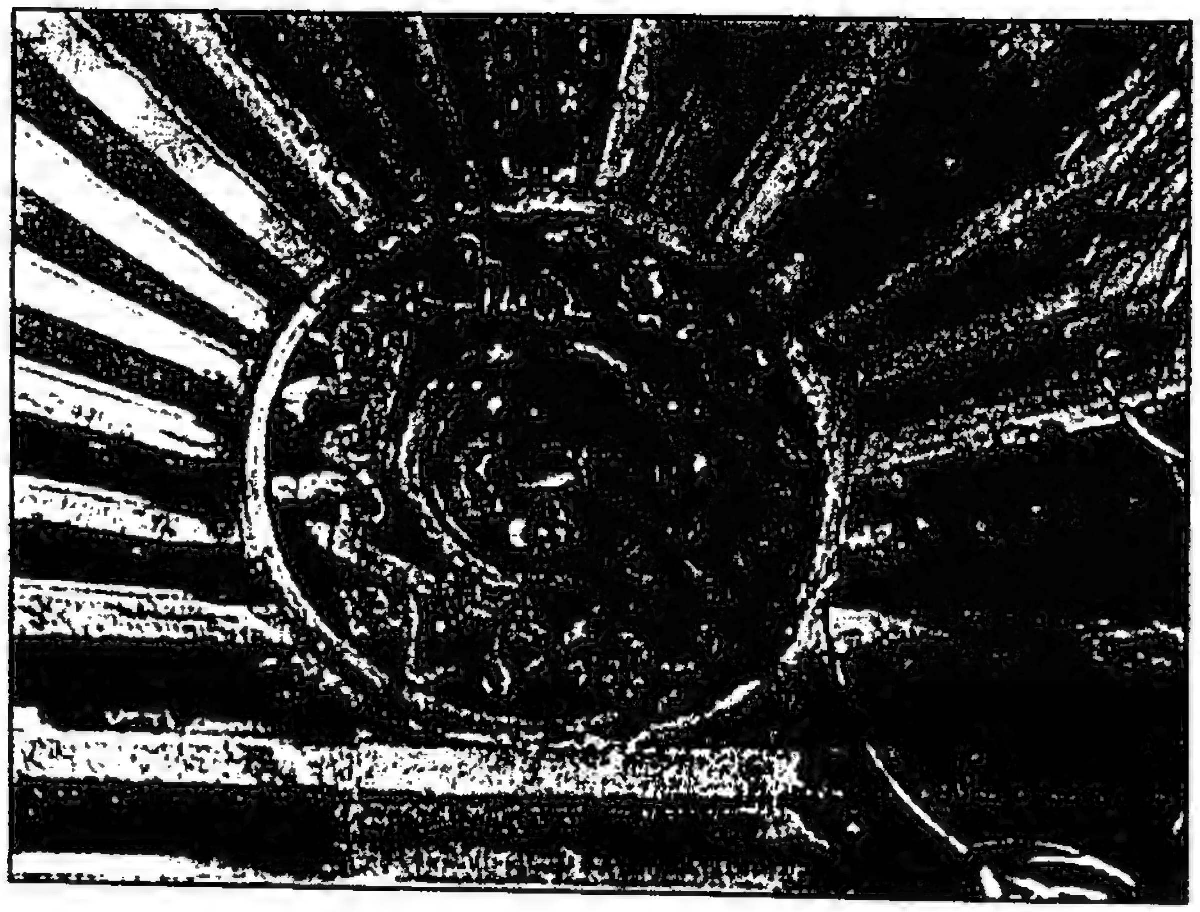
شكل رقم (٨٧)



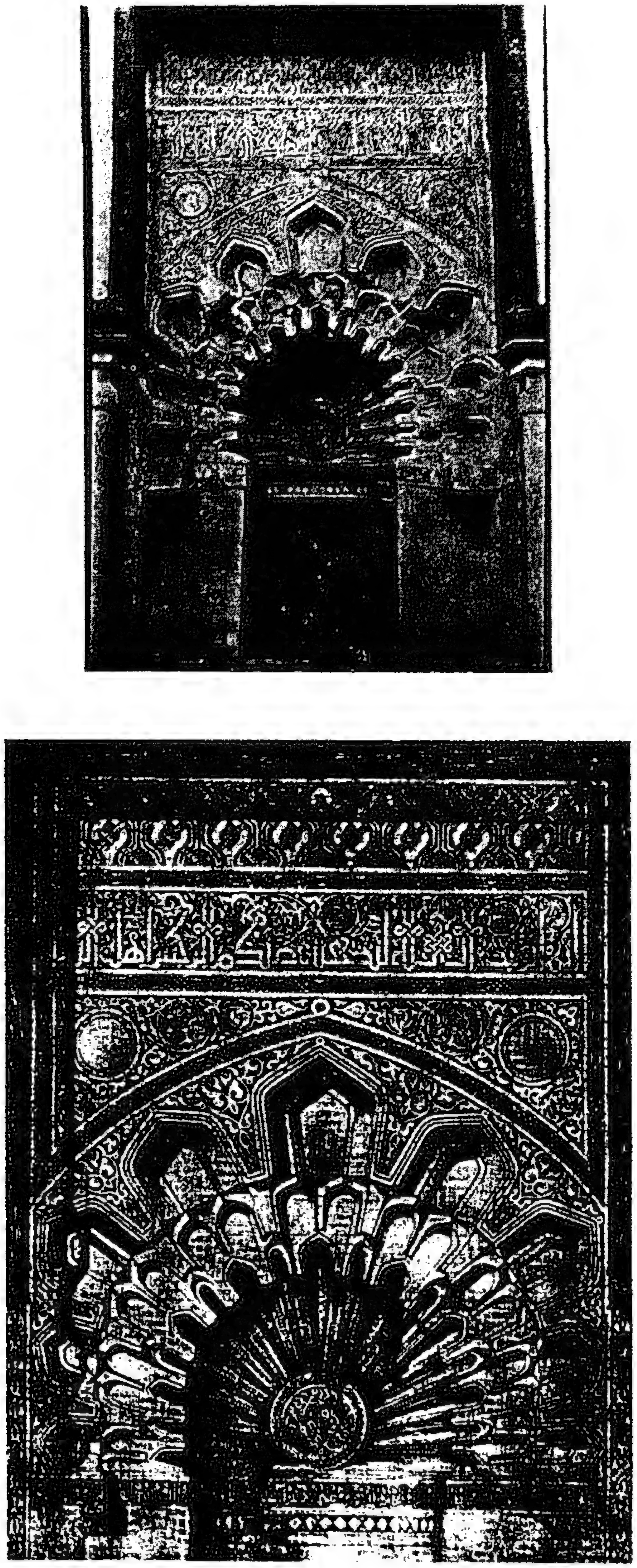
Top: A line drawing of the band of flowing arabesque along the cornice
Above: Side niche of the central portal

شكل رقم (٨٨)



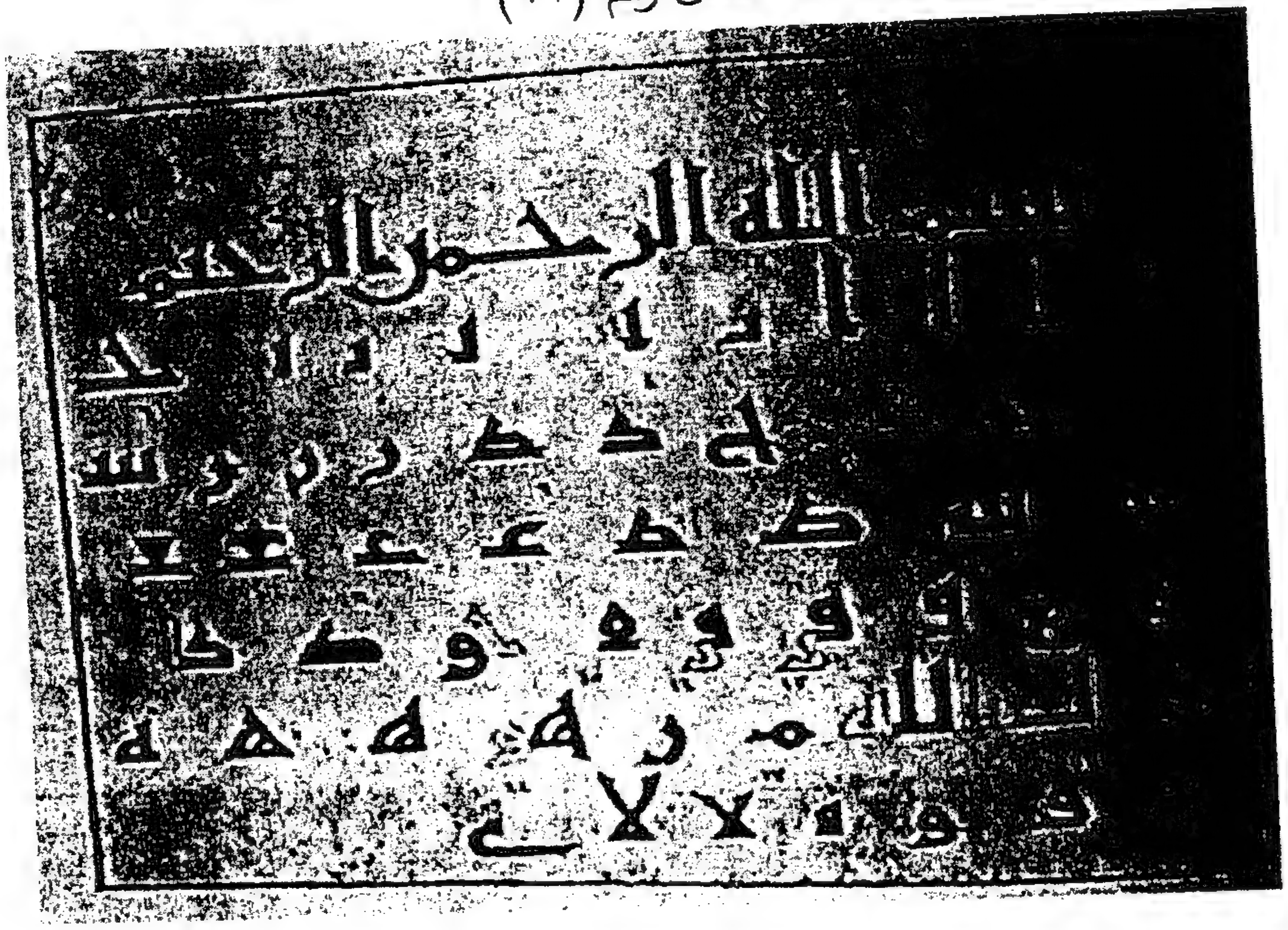


شكل رقم (٨٩)

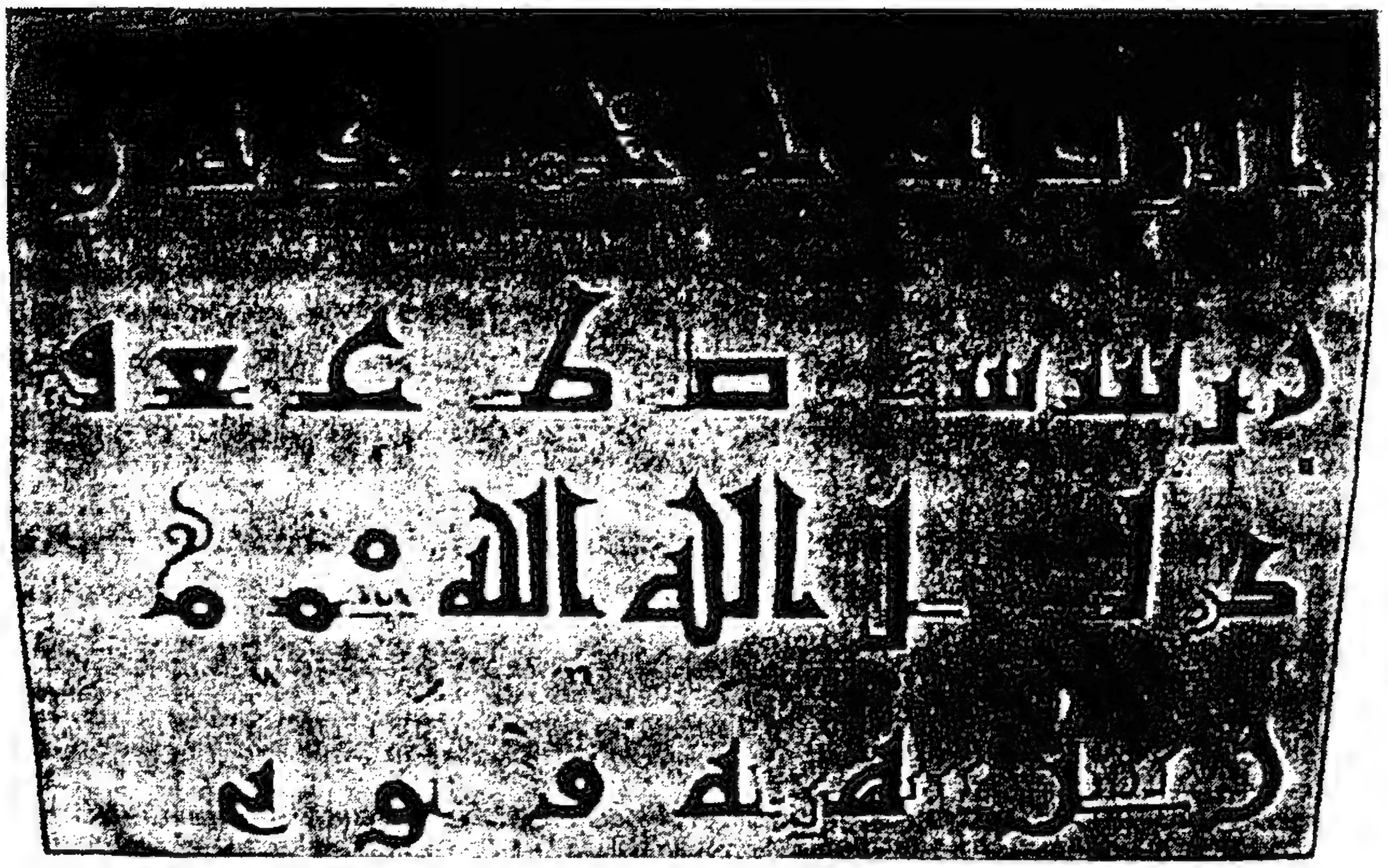


شكل رقم (٩٠)

شكل رقم (٩١)



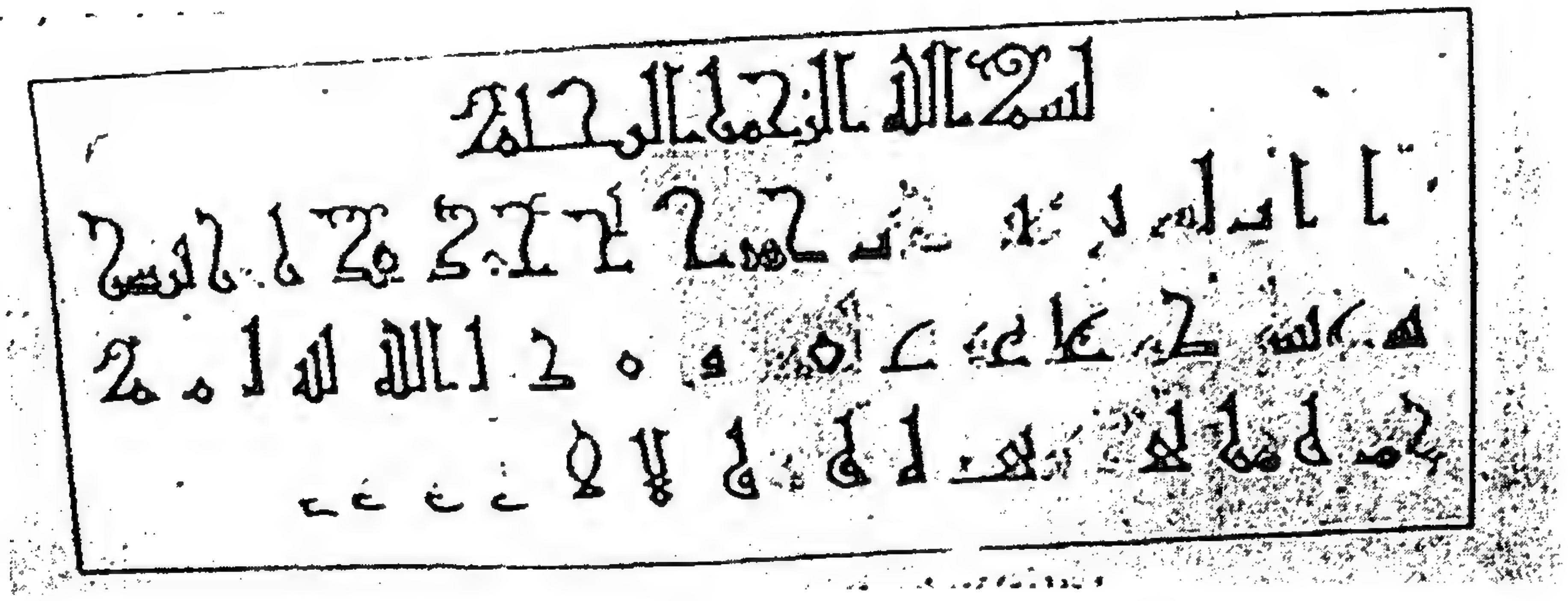
شكل رقم (٩٢)



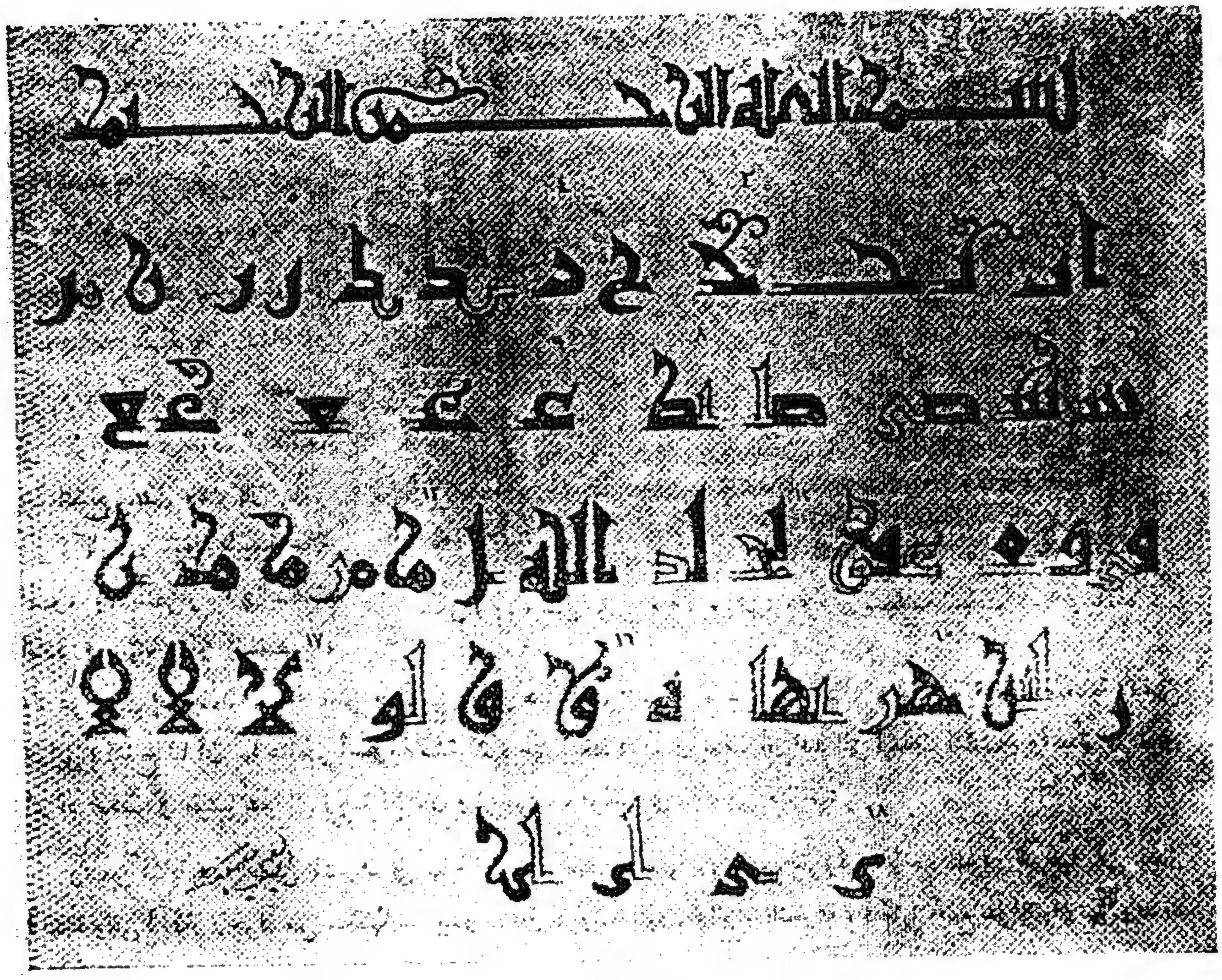
شكل رقم (٩٣)

شكل رقم (٩٤)

شكل رقم (٩٥)



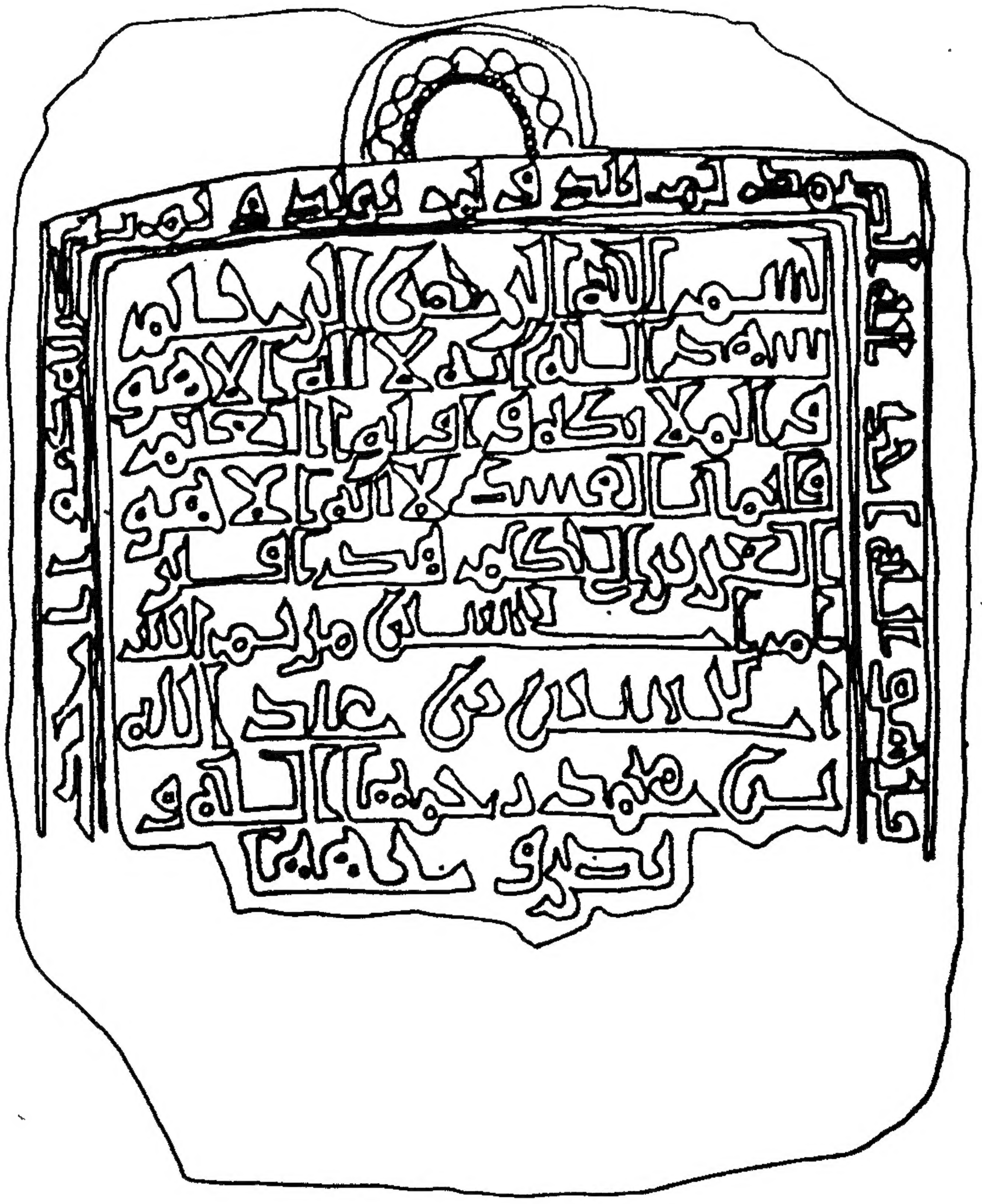
شكل رقم (٩٦)



تحليل ابجدى للنقش المؤرخ ٤٩٥هـ   رقم ٢٧١٦

شكل رقم (٩٧)

شكل رقم (٩٨)



شكل رقم (٩٩)

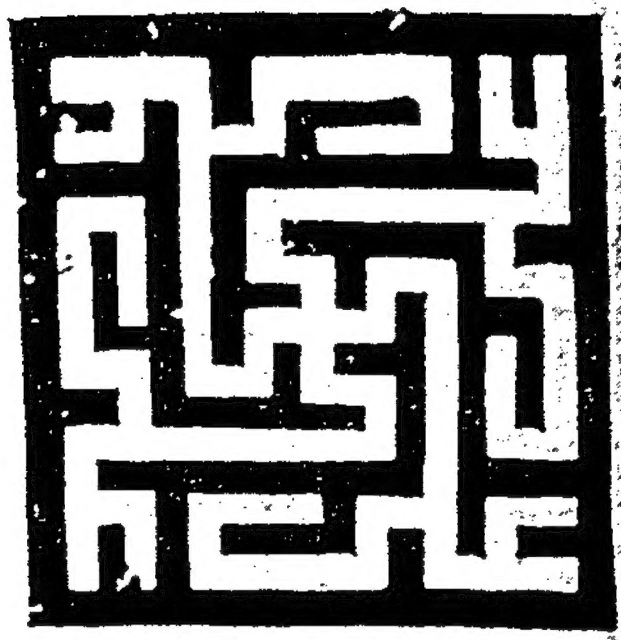
الزخارف النباتية التى تحلى الفراغات فى أشرطة مقصورة جامع الحاكم بأمر الله الفاطمى

شكل رقم (١٠٠)

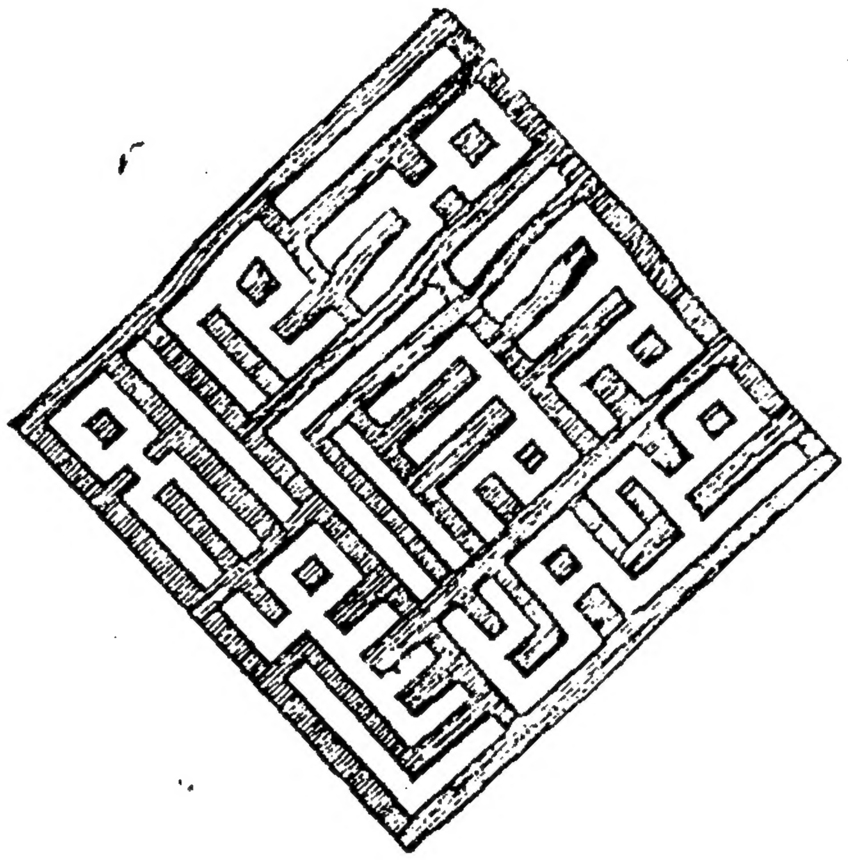
كوفى يرتكز على أرضية نباتية مكونة من فروع نباتية لا تتصل بالحروف
إيران ، القرن الرابع الهجرى — العاشر الميلادى .

كوفى مرتب داخل دائرة ،
عرف فى مصر فى العصر
المملوكى

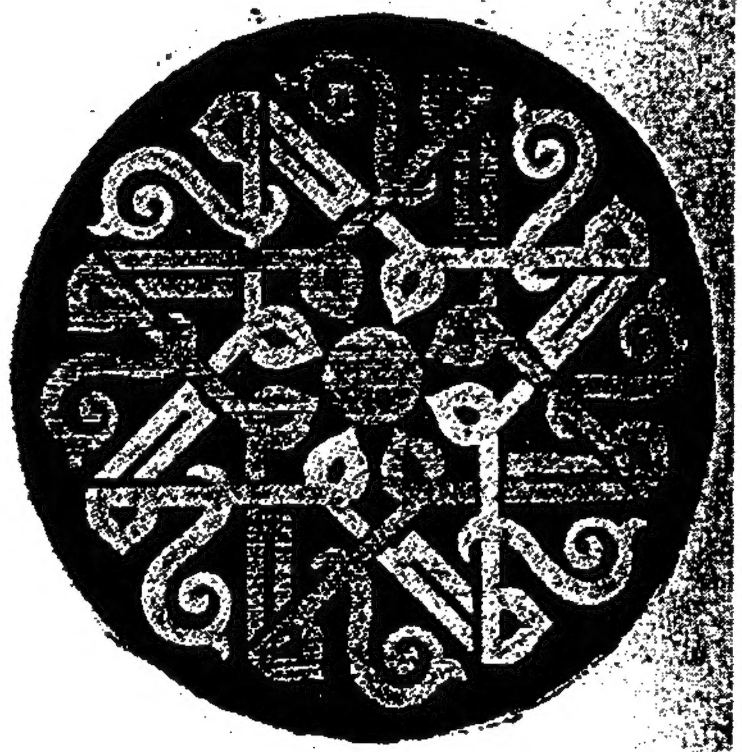
شكل رقم (١٠١)



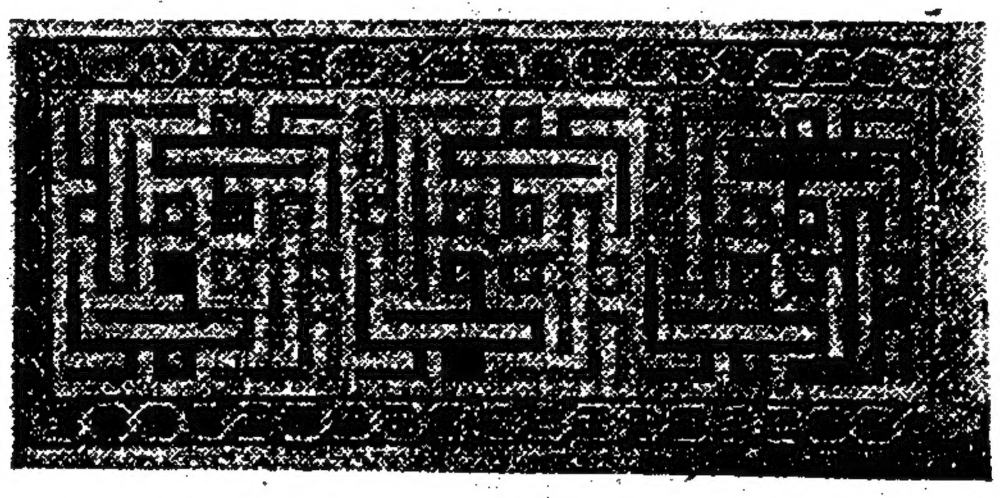
كوفى مربع شائع الاستخدام فى تحليـة المبـانى الطوبية والفسيفساء الرخامية ، عرف فى مصر فى العصر المملوكى .



كوفى مربع شائع الاستخدام فى تحليـة المبـانى الطوبية والفسيفساء الرخامية فى إيران — عرف فى مصر فى العصر المملوكى



كوفى مرتب داخل دائرة ، عرف فى مصر فى العصر المملوكى



كوفى مرتب داخل مستطيل عرف فى مصر فى العصر المملوكى ، من نوع الفسيفـاء الرخامية

شكل رقم (١٠٢)